

Luigi Pirandello

la vita
che ti diedi
• ciascuno a
suo modo

biblio
teca m moder
na m onda
dori



3 0081 001 405 376

LA VITA CHE TI DIEDI
CIASCUNO A SUO MODO

di Luigi Pirandello

Alcune opere di Pirandello sono divenute, agli occhi del grande pubblico, paradigma del suo teatro. Una è *Ciascuno a suo modo* che appartiene alla trilogia del “teatro nel teatro”, incominciata con *Sei personaggi in cerca d'autore* e terminata con *Questa sera si recita a soggetto*. La tesi esplorata è quella della realtà che copia il teatro, anche se non si tratti d'una realtà autentica; il tema approfondito è quello dei rapporti tra realtà e apparenza. Non a caso l'autore suppone che la sua commedia sia “a chiave” e che accanto agli attori vi prenda parte il pubblico. Ben diversa è la tragedia *La vita che ti diedi*, cui la vena e il calore del primo Pirandello attribuiscono una lirica struggente e rapida. Muore il figlio che Donna Anna si è visto ritornare, mutato e irriconoscibile dopo anni di assenza, e la madre sente che egli è rimasto in lei vivo della vita che gli aveva dato durante la lontananza. Sopravviene l'amante del morto. Ella attende un bimbo, e Donna Anna si sente più vicino suo figlio, in questa donna che reca in sé la vita. Ma quando l'amante apprende la verità, anche la madre sente che per lei ogni illusione è finita. Il dolore vitale che non si esaurisce è l'unica realtà che si contrappone alla morte.

BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI

volume 203

SEZIONE TEATRO

Collezione diretta da Roberto Fertonani

Date Due

RETD.

23

MAR 6 1971

RETURNED

APR 09 1995

MAR 23 1995

DEMCO NO. 38-298

4835

.17

V57

604697

Luigi Pirandello

MASCHERE NUDE

LA VITA CHE TI DIEDI
CIASCUNO A SUO MODO



ARNOLDO MONDADORI EDITORE

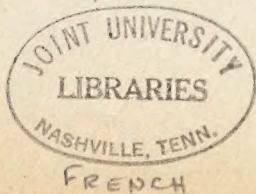
TUTTI I DIRITTI RISERVATI
LA VITA CHE TI DIEDI

© R. BEMPORAD E F. 1924
CIASCUNO A SUO MODO

© R. BEMPORAD E F. 1924

I EDIZIONE B.M.M. MAGGIO 1951

III EDIZIONE B.M.M. AGOSTO 1963



Pa

604697

4835

.I7

V57

LA VITA CHE TI DIEDI.

1923

SM

PERSONAGGI

DONN'ANNA LUNA - LUCIA MAUBEL - FRANCESCA NORETTI *sua madre* - DONNA FIORINA
SEGNi *sorella di Donn'Anna* - DON GIORGIO
MEI *parroco* - LIDA e FLAVIO *figli di donna
Fiorina* - ELISABETTA *vecchia nutrice* - GIOVANNI
vecchio giardiniere - DUE FANTI - DONNE
DEL CONTADO

*In una villa solitaria
della campagna toscana. Oggi.*

ATTO PRIMO

Stanza quasi nuda e fredda, di grigia pietra, nella villa solitaria di Donn'Anna Luna. Una panca, uno stipo, una tavola da scrivere, altri pochi arredi antichi da cui spira un senso di pace esiliata dal mondo. Anche la luce che entra da un'ampia finestra pare provenga da una lontanissima vita. Un uscio è in fondo e un altro nella parete di destra, molto più prossimo alla parete di fondo che al proscenio.

Al levarsi della tela, davanti all'uscio di destra che immette nella stanza dove si suppone giaccia moribondo il figlio di Donn'Anna Luna, si vedranno alcune donne del contado, parte inginocchiate e parte in piedi, ma curve in atteggiamento di preghiera, con le mani congiunte innanzi alla bocca. Le prime, quasi toccando terra con la fronte, reciteranno sommessamente le litanie per gli agonizzanti; le altre spieranno ansiose e sgomento il momento del trapasso e a un certo punto faranno il segno a quelle d'interrompere la litania e, dopo un breve silenzio d'angoscia, s'inginocchieranno anch'esse e ora l'una e ora l'altra faranno le invocazioni supreme per il defunto.

LE PRIME (inginocchiate: alcune, invocando; le altre, sollecitando la preghiera).

— Sancta Maria,

— Ora pro eo.

— Sancta Virgo Virginum,

— Ora pro eo.

— Mater Christi,

— Ora pro eo.

— Mater Divinæ Gratiae,

— Ora pro eo.

— Mater purissima,

— Ora pro eo.

LE SECONDE (*in piedi, faranno a questo punto segno alle prime d'interrompere la litania: resteranno per un momento come sospese in un gesto d'angoscia e di sgomento; poi s'inginocchieranno anch'esse*).

UNA. Santi di Dio, accorrete in suo soccorso.

UN'ALTRA. Angeli del Signore, venite ad accogliere quest'anima.

UNA TERZA. Gesù Cristo che l'ha chiamata la riceva.

UNA QUARTA. E gli spiriti beati la conducano dal seno d'Abramo al Signore Onnipotente.

LA PRIMA. Signore, abbiate pietà di noi.

L'ALTRA. Cristo, abbiate pietà di noi.

UNA QUINTA. Datele il riposo eterno e fate risplendere su lei la vostra eterna luce.

TUTTE. Riposi in pace.

Rimarranno ancora un poco inginocchiate a recitare in silenzio ciascuna una sua particolare preghiera e poi si alzeranno segnandosi. Dalla camera mortuaria verranno fuori sbigottiti e pieni di compassione e stupore Donna Fiorina Segni e il parroco Don Giorgio Mei. La prima, modesta signora di campagna sui cinquant'anni, porterà un po' goffamente sul vecchio corpo sformato dall'età gli abiti di nuova moda, pur discreti, di cui i figli che abitano in città desiderano che ella vada vestita. (Si sa i figli come sono, quando cominciano a

pigliare animo sopra i genitori.) L'altro è un grasso e tardo parroco di campagna che, pur parlando a stento, avrà sempre da aggiungere qualche cosa a quanto gli altri dicono o che lui stesso ha detto; sebbene tante volte non sappia bene che cosa. Se però gli daranno tempo di parlare riposatamente a suo modo, dirà cose assennate e con garbo, perché infine amico delle buone letture, e non sciocco.

DON GIORGIO (*alle donne, piano*). Andate, andate pure, figliele, e — e recitate ancora una preghiera in suffragio dell'anima benedetta.

Le donne s'inchineranno prima a lui e poi a Donna Fiorina e andranno via per l'uscio in fondo. I due resteranno in silenzio per un lungo tratto, l'una come smarrita nel cordoglio per la sorella e l'altro nell'incertezza tra una disapprovazione che vorrebbe fare e un conforto che non sa dare. Donna Fiorina non sosterrà più, a un certo punto, l'immagine che avrà davanti agli occhi, della disperazione della sorella e si coprirà il volto con le mani e andrà a buttarsi rovescia sulla panca. Don Giorgio le si appresserà pian piano; la guarderà un poco senza dir nulla, tentennando il capo; poi alzerà le mani come chi si rimetta in Dio. Non abbiano, per carità, i comici timori del silenzio, perché il silenzio parla più delle parole in certi momenti, se essi lo sapranno far parlare. E stia Don Giorgio ancora un po' accanto alla donna buttata sulla panca, e infine dica, come aggiunta al suo pensiero:

E... e non s'è nemmeno inginocchiata...

DONNA FIORINA (*sollevandosi dalla panca, senza scoprire la faccia*). Finirà di perdere la ragione!

*Scoprendo la faccia e voltandosi a guardare Don
Giorgio:*

Ha visto con che occhi, con che voce ci ha imposto
di lasciarla sola?

DON GIORGIO. No, no. Troppo in lei, anzi, mi par
forte la ragione e... e il mio timore allora è un
altro, mia cara signora: che le mancherà pur troppo
il divino conforto della fede, e —

DONNA FIORINA (*alzandosi, smaniosa*). Ma che farà
sola di là?

DON GIORGIO (*cercando di calmarla*). Sola non è: ha
voluto che rimanesse con lei Elisabetta. Lasci. Eli-
sabetta è saggia, e —

DONNA FIORINA (*brusca*). Se lei l'avesse udita questa
notte!

*S'interromperà, vedendo uscire dalla camera mortuaria
la vecchia nutrice Elisabetta che si dirigerà verso
l'uscio in fondo:*

Elisabetta!

*E non appena Elisabetta si volterà, le domanderà con
ansia, più col gesto che con la voce:*

Che fa?

ELISABETTA (*con gli occhi da insensata e voce opaca senza
gesti*). Niente. Lo guarda.

DONNA FIORINA. E ancora non piange?

ELISABETTA. No. Lo guarda.

DONNA FIORINA (*smaniando*). Piangesse, Dio! almeno
piangesse!

ELISABETTA (*prima appressandosi, sempre con aria da in-
sensata, poi guardando l'una e l'altro confiderà piano*). E
dice sempre che è là!

Farà con la mano un gesto che significa « lontano ».

DON GIORGIO. Chi? Lui?

ELISABETTA (*farà segno di sí col capo*).

DON GIORGIO. Là, dove?

ELISABETTA. Parla da sé, sottovoce, movendosi —

DONNA FIORINA. — e non potere far nulla per lei! —

ELISABETTA. — cosí sicura di quello che dice, che è uno spavento starla a sentire.

DONNA FIORINA. Ma che altro dice? che altro dice?

ELISABETTA. Dice: « È partito; ritornerà ».

DONNA FIORINA. Ritornerà?

ELISABETTA. Cosí. Sicura.

DON GIORGIO. Partito è, ma quanto a ritornare —

ELISABETTA. — me l'ha letto negli occhi — e ha ripetuto piú forte, fissandomi: — « Ritornerà, ritornerà ». — Perché quello che ha lí sotto gli occhi dice che non è lui.

DON GIORGIO (*sorpreso*). Non è lui?

DONNA FIORINA. Diceva cosí anche stanotte!

ELISABETTA. E vuole che sia portato via subito.

DONNA FIORINA (*si coprirà di nuovo la faccia con le mani*).

DON GIORGIO. In chiesa?

ELISABETTA. Via, dice. E non vuole che si vesta.

DONNA FIORINA (*scoprendo la faccia*). E come, allora?

ELISABETTA. Appena le ho detto che bisogna vestirlo —

DON GIORGIO. — già; prima che s'indurisca! —

ELISABETTA. — ha fatto un gesto d'orrore. Vuole ch'io vada a preparare la lavanda. Lavato, avvolto in un lenzuolo, e via. — Cosí. — Vado a dar subito gli ordini e torno.

Andrà via per l'uscio in fondo.

DONNA FIORINA. Impazzirà! impazzirà!

DON GIORGIO. Mah. Veramente, vestire chi s'è spogliato di tutto... Non vorrà forse per questo.

DONNA FIORINA. Sarà per questo; ma io — io mi confondo, ecco — a considerare com'è.

DON GIORGIO. Fare diversamente dagli altri. --

DONNA FIORINA. — non perché voglia, creda! —

DON GIORGIO. — credo; ma — dico il dubbio, almeno — il dubbio che, a sviarsi così dagli altri, dagli usi, ci si possa smarrire, e... e senza neanche trovar più compagni al dolore nostro. Perché capirà, un'altra madre può non intenderla codesta nudità della morte che lei vuole per il suo figliuolo —

DONNA FIORINA. — ma sí, neanch'io! —

DON GIORGIO. — ecco, vede? — e... e giudicarla male, e...

DONNA FIORINA. Sempre così è stata! Sembra che stia ad ascoltare ciò che gli altri le dicono; e tutt'a un tratto spunta fuori — come da lontano — con parole che nessuno s'aspetterebbe. Cose che — che son vere — che quando le dice lei pare si possano toccare — a ripensarle, un momento dopo, stordiscono perché non verrebbero in mente a nessuno; e fanno quasi paura. Io temo proprio, le giuro che temo di sentirla parlare; non so più nemmeno guardarla. — Che occhi! che occhi!

DON GIORGIO. Eh, povera madre!

DONNA FIORINA. Vedersi sparire il figlio così, in due giorni!

DON GIORGIO. L'unico figlio: tornato da così poco!

Il vecchio giardiniere Giovanni, a questo punto, apparirà sbigottito sulla soglia dell'uscio in fondo e si farà

un po' avanti verso l'uscio a destra; starà un po' a guardare da lí il cadavere, con stupore angoscioso; si inginocchierà fin quasi a toccare terra con la fronte e rimarrà così un pezzo, mentre Donna Fiorina e Don Giorgio seguiranno a parlare.

DONNA FIORINA. Dopo averlo aspettato tanti anni, tanti anni: piú di sette: le era partito giovinetto —

DON GIORGIO. — ricordo: per i suoi studii d'ingegneria: a Liegi, mi pare —

DONNA FIORINA (*lo guarderà e poi tentennando il capo in segno di disapprovazione*). — là, là, dove poi...

DON GIORGIO (*con un sospiro*). So, so. Anzi, mi trattengo perché ho da dirle... —

Alluderà alla madre nell'altra stanza.

Il vecchio giardiniere Giovanni si alzerà segnandosi e andrà via per l'uscio in fondo.

DONNA FIORINA (*aspetterà che il vecchio giardiniere sia uscito, e subito, con ansia, domanderà, alludendo al figlio morto*). Le lasciò, confessandosi, qualche disposizione?

DON GIORGIO (*grave*). Sí.

DONNA FIORINA. Per quella donna?

DON GIORGIO (*c. s.*). Sí.

DONNA FIORINA. L'avesse sposata, quando la conobbe a Firenze, studente!

DON GIORGIO. È una signora francese, è vero?

DONNA FIORINA. Sí, ora. Ma di nascita, no: è italiana. Studiava anche lei a Firenze. Poi sposò un francese, un certo signor Maubel che se la portò prima a Liegi, appunto, poi a Nizza.

DON GIORGIO. Ah, ecco. E lui la seguì?

DONNA FIORINA. Che passione per questa povera madre! Non ritornare, in sette anni, neppure una volta, neppure per pochi giorni a rivederla! E alla fine, ecco: ritornare, per morire così, in un momento. E non era finita, non era ancora finita la corrispondenza con quella donna. Già lei lo saprà: glie l'avrà confessato.

Lo guarderà e poi domanderà, titubante:

Ha forse disposto per i bambini?

DON GIORGIO (*guardandola a sua volta*). No. Quali?

DONNA FIORINA. Non sa che ella ha due figliuoli?

DON GIORGIO. Ah, i bambini di lei — sí; me l'ha detto. E mi ha detto che sono stati la salvezza della madre e anche sua.

DONNA FIORINA. La salvezza, ha detto?

DON GIORGIO. Sí.

DONNA FIORINA. Non sono, dunque... non sono di lui?

DON GIORGIO (*subito*). Oh, no, signora! Purtroppo non si può dir puro un amore adultero, anche se contenuto soltanto nel cuore e nella mente; ma è certo che... lui almeno m'ha detto che...

DONNA FIORINA. Se glie l'ha detto in punto di morte — Dio mi perdoni: sua madre me l'aveva assicurato, piú volte; le confesso che non ho saputo crederci. La passione era tanta che... sí, sospettai perfino che quei due bambini... —

DON GIORGIO. No, no.

DONNA FIORINA (*stando in orecchi e facendo segno a Don Giorgio di tacere*). Oh, Dio, sente? Parla... parla con lui!

S'appresserà piano all'uscio a destra e starà un po' in ascolto.

DON GIORGIO. Lasci. È il dolore. Farnetica.

DONNA FIORINA. No. È che le cose, come sono per noi, come noi le pensiamo — questa sventura — chi sa che senso avranno per lei!

DON GIORGIO. Lei dovrebbe forzarla a lasciare almeno per qualche tempo questa solitudine qua.

DONNA FIORINA. Impossibile! Non tento neppure.

DON GIORGIO. Almeno condursela con sé nella sua villa qua accanto!

DONNA FIORINA. Volesse! Ma non esce di qua da più di venti anni. Sempre a pensare, sempre a pensare. E a poco a poco s'è così... come alienata da tutto.

DON GIORGIO. Eh, accogliere i pensieri che nascono dalla solitudine, è male, è male: vaporano dentro, nebbie di palude...

DONNA FIORINA. L'ha ormai dentro di sé la solitudine. Basta guardarle gli occhi per comprendere che non le può più venir da fuori altra vita, una qualsiasi distrazione. S'è chiusa qua in questa villa dove il silenzio, — su, ad attraversare le grandi stanze deserte — fa paura, paura. Pare — non so — che il tempo vi sprofondi. Il rumore delle foglie, quando c'è vento! Ne provo un'angoscia che non le so dire, pensando a lei, qua, sola. Immagino che le debba portare via l'anima, quel vento. Prima però, quando il figlio era lontano, sapevo dove gliela portava; ma ora? ma ora?

Vedendo comparire la sorella sulla soglia dell'uscio a destra.

Ah! Dio, eccola!

Donn' Anna Luna, tutta bianca e come allucinata, avrà negli occhi una luce e sulle labbra una voce così « sue » che la faranno quasi religiosamente sola tra gli altri e le cose che la circondano. Sola e nuova. E questa sua « solitudine » e questa sua « novità » turberanno tanto più, in quanto si esprimeranno con una quasi divina semplicità, pur parlando ella come in un delirio lucido che sarà quasi l'alito tremulo del fuoco interiore che la divora e che si consuma così. S'avvierà all'uscio in fondo senza dir nulla: lí sulla soglia aspetterà un poco: poi, vedendo Elisabetta che ritorna insieme con due fanti che recheranno una conca d'acqua fumante infusa di balsami, dirà con lieve dolente impazienza:

DONN'ANNA. Presto, presto, Elisabetta. E fai come ti ho detto io. Ma presto.

Le due fanti, senza fermarsi, attraverseranno da un uscio all'altro la scena.

ELISABETTA (*scusandosi*). Ho dovuto dare anche gli altri ordini —

DONN'ANNA (*per troncare le scuse*). — sí, sí —

ELISABETTA (*seguitando*). — e poi bisognerà che venga ancora il medico a vedere; e dar tempo che —

DONN'ANNA (*c. s.*). — sí, vai vai. — Oh guarda lí, —

indicherà per terra, presso Elisabetta

— una corona. Sarà caduta a una di quelle donne.

Elisabetta si chinerà a raccattarla, gliela porgerà e s'avvierà per l'uscio a destra. Prima che Elisabetta esca, ella tornerà a raccomandarle:

Come t'ho detto io, Elisabetta.

ELISABETTA. Sí, padrona. Non dubiti.

Via.

DONN'ANNA (*guardando l'umile corona*). Pregare — inginocchiare il proprio dolore... — Tenga, don Giorgio.

Gli porgerà la corona.

Per me è piú difficile. In piedi. SeguirLo qua, attimo per attimo. A un certo punto, quasi manca il respiro; ci s'accascia e si prega: — « Ah, mio Dio, non resisto piú: fammi piegare i ginocchi! » — Non vuole. Ci vuole in piedi; vivi, attimo per attimo: qua, qua; senza mai riposo.

DON GIORGIO. Ma la vera vita è di là, signora mia!

DONN'ANNA. Io so che Dio non può morire in ogni sua creatura che muore. Lei non può neanche dire che la mia creatura è morta: lei mi dice che Dio se l'è ripresa con Sé.

DON GIORGIO. Ecco, sí! Appunto!

DONN'ANNA (*con strazio*). Ma io sono qua ancora, don Giorgio!

DON GIORGIO (*subito, a confortarla*). Sí, povera signora mia.

DONNA FIORINA. Povera Anna mia, sí.

DONN'ANNA. E non sentite che Dio per noi non è di là, finché vuol durare qua, in me, in noi; non per noi soltanto ma anche perché seguitino a vivere tutti quelli che se ne sono andati?

DON GIORGIO. A vivere nel nostro ricordo, sí.

DONN'ANNA (*lo guarderà come ferita dalla parola «ricordo» e volterà pian piano la testa quasi per non vedere la sua ferita; andrà a sedere e dirà a se stessa, do-*

lente ma con fredda voce). Non posso più né parlare, né sentire parlare.

DONNA FIORINA. Perché, Anna?

DONN'ANNA. Le parole — come le sento proferire dagli altri!

DON GIORGIO. Io ho detto «ricordo».

DONN'ANNA. Sì, don Giorgio; ma è come una morte per me. Se non ho mai, mai vissuto d'altro? se non ho altra vita che questa — l'unica che possa toccare: precisa, presente — lei mi dice «ricordo», e subito me l'allontana, me la fa mancare.

DON GIORGIO. Come dovrei dire allora?

DONN'ANNA. Che Dio vuole che mi viva ancora, mio figlio! — Così. — Non certo più di quella vita che Egli volle dare a lui qua; ma di quella che gli ho data io, sì, sempre! Questa non gli può finire finché la vita duri a me. — O che non è vero che così si può vivere eterni anche qua, quando con le opere ce ne rendiamo degni? — Eterno, mio figlio, no; ma qua con me, di questo giorno che gli è rimasto a mezzo, e di domani, finché vivo io, mio figlio deve vivere, deve vivere, con tutte le cose della vita, qua, con tutta la mia vita, che è sua, e non gliela può levare nessuno!

DON GIORGIO (*pietosamente, per richiamarla da tanta superbia, come a lui pare, alla ragione, accennerà a Dio, levando una mano*).

DONN'ANNA (*subito, intendendo il gesto*). No. Dio? Dio non leva la vita!

DON GIORGIO. Ma io dico quella che fu la sua qua.

DONN'ANNA. Perché sapete che c'è di là un povero corpo che non vi vede e non vi sente più! E allora,

basta, è vero? È finito. Sí, vestirlo ancora d'uno dei suoi abiti portati di Francia, anche se non serva a ripararlo dal gelo che ha in sé e non gli viene più da fuori.

DON GIORGIO. Ma è pure un rito, signora mia —

DONN'ANNA. — sí, recitare le preghiere, accendere i ceri... — E fate, sí; ma presto! — Io voglio quella sua stanza là com'era; che stia là, viva della vita che io le do, ad attendere il suo ritorno, con tutte le cose com'egli me l'affidò prima che partisse. — Ma lo sa che mio figlio, quello che mi partí, non m'è più ritornato?

Cogliendo uno sguardo di Don Giorgio alla sorella:

Non guardi Fiorina. Anche i suoi figli! Le sono partiti l'anno scorso per la città, Flavio e Lida. Crede che le ritorneranno?

Donna Fiorina nel sentirle dire così, si metterà a piangere sommessamente.

No, non piangere! Piansi tanto anch'io — allora sí — per quella sua partenza! Senza sapere! Come te che piangi e non ne sai, non ne sai ancora la ragione!

DONNA FIORINA. No, no; io piango per te, Anna!

DONN'ANNA. E non intendi che si dovrebbe piangere sempre, allora? — Oh Fiorina,

le prenderà la testa fra le mani e la guarderà negli occhi amorosamente:

tu, questa? con questa fronte? con questi occhi? Ma ci pensi? Come ti sei ridotta così da quella che

eri? Ti vedo viva com'eri, un fiore veramente; e vuoi che non mi sembri un sogno vederti ora così? E a te, di' la verità, se ci pensi, la tua immagine d'allora —

DONNA FIORINA. — eh sí, un sogno, Anna.

DONN'ANNA. Ecco, vedi com'è? Tutto così. Un sogno. E il corpo, se così sotto le mani ti cangia ti cangia — le tue immagini — questa, quella — che sono? Memorie di sogni. Ecco: questa, quella. Tutto.

DONNA FIORINA. Memorie di sogni, sí.

DONN'ANNA. E allora basta che sia viva la memoria, io dico, e il sogno è vita, ecco! Mio figlio com'io lo vedo: vivo! vivo! — Non quello che è di là. Cercate d'intendermi!

DONNA FIORINA (*quasi tra sé*). Ma è pure quello di là!

DON GIORGIO. Dio volesse che fosse un sogno!

DONN'ANNA (*senza più impazienza, dopo essere stata per un momento assorta in sé*). Sette anni ci vogliono — lo so — sette anni di stare a pensare al figlio che non ritorna, e aver sofferto quello che ho sofferto io, per intenderla questa verità che oltrepassa ogni dolore e si fa qua, qua come una luce che non si può più spegnere —

Si stringerà con ambo le mani le tempie

— e dà questa terribile fredda febbre che inaridisce gli occhi e anche il suono della voce; chiara e crudele. (Io quasi mi volto, a sentirmi parlare, come se parlasse un'altra.)

DONNA FIORINA. Tu dovresti riposarti un poco, Anna mia.

DONN'ANNA. Non posso. Mi vuole viva. — Ma guar-

di, don Giorgio, guardi se non è tutto vero così come io le dico. Mio figlio, voi credete che mi sia morto ora, è vero? Non mi è morto ora. Io piansi invece, di nascosto, tutte le mie lagrime quando me lo vidi arrivare: — (e per questo ora non ne ho più!) — quando mi vidi ritornare un altro che non aveva nulla, più nulla di mio figlio.

DON GIORGIO. Ah, ecco — sí, cambiato — certo! Eh, l'ha detto lei stessa, dianzi, di sua sorella. Ma si sa che la vita ci cambia, e...

DONN'ANNA. — e ci pare che possiamo confortarci dicendo così: «cambiato». E cambiato, non vuol dire un altro, da quello che era? Io non lo potei riconoscere più come il figlio che m'era partito. — Lo spiavo, se almeno un volger d'occhi, un cenno di sorriso a fior di labbro, che so... un subito schiarirsi della fronte, di quella sua bella fronte di giovinetto con tanti capelli fini — oh, d'oro nel sole! — mi avesse richiamato vivo, almeno per un momento, in questo che m'era ritornato, il mio figlio d'allora. No, no. Altri occhi: freddi. E una fronte sempre opaca, stretta qua alle tempie. E quasi calvo, quasi calvo. — Ecco, com'è là.

Accennerà alla camera mortuaria.

Ma deve ammettermi che io lo so, mio figlio come era. Una madre guarda il figlio e lo sa com'è: Dio mio, l'ha fatto lei! — Ebbene, la vita può agire così crudelmente verso una madre: le strappa il figlio e glielo cambia. — Un altro; e io non lo sapevo. Morto; e io seguitavo a farlo vivere in me.

DON GIORGIO. Ma per lei dunque, signora; per come

era per lei. Non morto per sé, se egli fino a poco fa viveva —

DONN'ANNA. — la sua vita, sí; ah, la sua vita sí, e quella che egli dava a noi, a me! Ben poco ormai, quasi piú niente a me. Era tutto là, sempre!

Indicherà lontano.

Ma capisce che cosa orribile m'è toccato patire? Mio figlio — quello che è per me, nella mia memoria, vivo — era rimasto là, presso quella donna; e qua, per me, era tornato questo che — che non potei piú sapere neppure come mi vedesse, con quegli occhi cambiati — che non mi poteva dar piú niente — che se pur con la mano qualche volta mi toccava certo non mi sentiva piú come prima. — E che posso saperne io, della sua vita, com'era adesso per lui? delle cose, com'egli le vedeva; e quando le toccava, come le sentiva? — Ecco, vede? è cosí: quello che ci manca, ora, è solo quello che non sappiamo, che non possiamo sapere: la vita com'egli la dava a sé e a noi. Questa sí. Ma allora, Dio mio, si dovrebbe anche intendere che la vera ragione per cui si piange anche davanti alla morte è un'altra da quella che si crede.

DON GIORGIO. Si piange quello che ci viene a mancare.

DONN'ANNA. Ecco! La nostra vita in chi muore: quello che non sappiamo!

DON GIORGIO. Ma no, signora —

DONN'ANNA. — sí, sí: per noi piangiamo; perché chi muore non può piú dare — lui, lui — nessuna vita a noi, con quei suoi occhi spenti che non ci vedono piú, con quelle sue mani fredde e dure che non

ci possono piú toccare. E che vuole ch'io pianga, allora, se è per me! — Quando era lontano, io dicevo: — «Se in questo momento mi pensa, io sono viva per lui». — E questo mi sosteneva, mi confortava nella mia solitudine. — Come debbo dire io ora? Debbo dire che io, io, non sono piú viva per lui, poiché egli non mi può piú pensare! — E voi invece volete dire che egli non è piú vivo per me. Ma sí che egli è vivo per me, vivo di tutta la vita che io gli ho sempre data: la mia, la mia; non la sua che io non so! Se l'era vissuta lui, la sua, lontano da me, senza che io ne sapessi piú nulla. E come per sette anni gliel'ho data senza che lui ci fosse piú, non posso forse seguitare a dargliela ancora, allo stesso modo? Che è morto di lui, che non fosse già morto per me? Mi sono accorta bene che la vita non dipende da un corpo che ci sia o non ci sia davanti agli occhi. Può esserci un corpo, starci davanti agli occhi, ed esser morto per quella vita che noi gli davamo. — Quei suoi occhi che si dilatavano di tanto in tanto come per un brio di luce improvviso che glieli faceva ridere limpidi e felici, egli li aveva perduti nella sua vita; ma in me, no: li ha sempre, quegli occhi, e gli ridono subito, limpidi e felici, se io lo chiamo e si volta, vivo! — Vuol dire che io ora non debbo piú permettere che s'allontani da me, dov'ha la sua vita; e che altra vita si frapponga tra lui e me: questo sí! — Avrò la mia qua, nei miei occhi che lo vedono, sulle mie labbra che gli parlano; e posso anche fargliela vivere là, dove lui la vuole: non m'importa! senza darne piú niente, piú niente a me, se non me ne vuol dare:

tutta, tutta per lui là, la mia vita: se la vivrà lui, e io starò qua ancora ad aspettarne il ritorno, se mai riuscirà a distaccarsi da quella sua disperata passione.

A Don Giorgio:

Lei lo sa.

DON GIORGIO. Sí, me ne parlò.

DONN'ANNA. L'ho supposto, don Giorgio.

DON GIORGIO. E mi disse come voleva che le fosse annunziata la sua morte.

DONN'ANNA (*come se il figlio parlasse per la sua bocca*).

Che l'amore di lui non le mancò mai, fino all'ultimo momento.

DON GIORGIO. Sí. Ma facendoglielo sapere con tutte le debite cautele, scrivendone alla madre di lei, là.

DONN'ANNA (*c. s.*). Che non le mancherà mai, mai quest'amore!

DON GIORGIO (*stordito*). Come?

DONN'ANNA (*con la massima naturalezza*). Se ella saprà tenerselo vivo nel cuore, aspettandone di qua il ritorno, com'io lo aspetto di là. — Se ella lo ama, m'intenderà. E il loro amore, per fortuna, era tale che non aveva bisogno per vivere della presenza del corpo. Si sono amati cosí. Possono, possono seguitare ad amarsi ancora.

DONNA FIORINA (*costernata*). Ma che dici, Anna?

DONN'ANNA. Che possono! Nel cuore di lei. Se ella saprà dargli ancora vita col suo amore, come certo in questo momento gliela dà, se lo pensa qua vivo com'io lo penso vivo là.

DON GIORGIO. Ma crede, signora mia, che si possa, cosí, passar sopra la morte?

DONN'ANNA. No, è vero? «Così» non si deve! La vita, sí, ha messo sempre sui morti una pietra, per passarci sopra. Ma dev'essere la nostra vita, non quella di chi muore. I morti li vogliamo proprio morti, per poterla vivere in pace la nostra vita. E cosí va bene passar sopra la morte!

DON GIORGIO. Ma no. Altro è dimenticare i morti, signora (che non si deve), altro pensarli vivi come lei dice —

DONNA FIORINA. — aspettarne il ritorno —

DON GIORGIO. — che non può piú avvenire!

DONN'ANNA. E allora pensarlo morto, è vero? com'è là! —

DON GIORGIO. — purtroppo! —

DONN'ANNA. — ed esser certi che non può piú ritornare! Piangere molto, molto; e poi quietarsi a poco a poco —

DONNA FIORINA. — consolarsi in qualche modo!

DONN'ANNA. E poi, come da lontano, ogni tanto, ricordarsi di lui: — «Era cosí» — «Diceva questo» — Va bene?

DONNA FIORINA. Come tutti hanno sempre fatto, Anna mia!

DONN'ANNA. Insomma, ecco, farlo morire, farlo morire anche in noi; non cosí d'un tratto com'è morto lui là, ma a poco a poco; dimenticandolo; negandogli quella vita che prima gli davamo, perché egli non può piú darne nessuna a noi. Si fa cosí? — Tanto e tanto. Piú niente tu a me; piú niente io a te. — O al piú, considerando che se non me ne dà piú è perché proprio non me ne puoi piú dare, non avendone piú neanche un poco, neanche una

briciola per te; ecco, di quella che potrà avanzarne a me, di tanto in tanto, io te ne darò ancora un pochino, ricordandoti — così, da lontano. Ah, da lontano lontano, badiamo! per modo che non ti possa più avvenire di ritornare. Dio sa, altrimenti, che spavento! — Questa è la perfetta morte. E la vita, quale anche una madre, se vuol esser saggia, deve seguitare a viverla, quando il figlio le sia morto.

Si ripresenterà a questo punto sulla soglia dell'uscio in fondo Giovanni, il vecchio giardiniere, sbigottito, con una lettera in mano. Vedendo Donn'Anna, si tratterrà d'entrare e farà cenno a Donna Fiorina della lettera, badando di non farsi scorgere. Ma Donn'Anna, vedendo voltare la sorella e Don Giorgio, si volterà anche lei e, notando lo sbigottimento del vecchio, gli domanderà:

DONN'ANNA. Giovanni — che cos'è?

GIOVANNI (*nascondendo la lettera*). Niente. Volevo... volevo dire alla signora...

DON GIORGIO (*che avrà scorto la lettera nelle mani del vecchio, domanderà con ansia costernata*). Che sia la lettera ch'egli aspettava?

DONN'ANNA (*a Giovanni*). Hai una lettera?

GIOVANNI (*titubante*). Sì, ma —

DONN'ANNA. Da' qua. So che è per lui!

Il vecchio giardiniere porgerà la lettera a Donn'Anna e andrà via.

DON GIORGIO. La aspettava con tanta ansia —

DONN'ANNA. — sí, da due giorni! — Ne parlò anche a lei? —

DON GIORGIO. Sí, per dirmi che lei doveva aprirla, appena fosse arrivata.

DONN'ANNA. Aprirla? io?

DON GIORGIO. Sí, per scongiurare a tempo, se mai, un pericolo che lo tenne fino all'ultimo angosciato —

DONN'ANNA. — ah sí, lo so! lo so! —

DON GIORGIO. — ch'ella commettesse la follia —

DONN'ANNA. — di venire a raggiungerlo qua — lo so! — Se l'aspettava! S'aspettava ch'ella abbandonasse là i figli, il marito, la madre!

DON GIORGIO. E a scongiurare questa follia mi disse, anzi, che aveva già cominciato una lettera —

DONN'ANNA. — per lei?

DON GIORGIO. Sí.

DONN'ANNA. Allora è là!

Indicherà la tavola da scrivere.

DON GIORGIO. Forse. Ma da distruggere ormai, per seguire invece l'altro suo suggerimento, di scrivere alla madre di lei. Ma veda, veda prima che cosa ella gli scrive.

DONN'ANNA (*aprirà con mani convulse la lettera*). Sí, sí!

DON GIORGIO. M'ero trattenuto per lasciarle detto questo; e la lettera è arrivata.

DONN'ANNA (*traendola fuori dalla busta*). Eccola, eccola.

DONNA FIORINA. A lui che non c'è piú!

DONN'ANNA. No! È qua! è qua!

E si metterà a leggere la lettera con gli occhi soltanto, esprimendo durante la lettura, con gli atteggiamenti del volto, e il tremore delle mani, e le esclamazioni che a

*mano a mano le scatteranno dal cuore, la gioja di sentir
vivere il figlio nella passione dell'amante lontana:*

Sí — sí — gli dice che vuol venire — che viene, che
viene!

DON GIORGIO. Bisognerà allora impedirlo —

DONNA FIORINA. — subito!

DONN'ANNA (*seguitando a leggere senza prestare ascolto*).

Non resiste piú! — Finché lo aveva là con lei... —

Poi con scatto improvviso di tenerezza:

Come gli scrive! come gli scrive! —

*Seguiterà a leggere, e poi con un altro scatto che sarà
grido e riso insieme, quasi lucente di lagrime:*

Sí? sí? E allora anche tu potrai!

Poi dolente:

Eh, ma se ne dispera!

E ancora, seguitando a leggere:

Questo tormento, sí —

*Breve sospensione: seguiterà a leggere ancora un tratto,
poi esclamerà:*

Sí, tanto, tanto amore! —

Con altra espressione, dopo poco:

Ah! ah no, no!

Poi, come rispondendo alla lettera:

Ma anche lui, anche lui, qua, sí, sempre per te!

con uno scatto di gioja:

Lo vede: lo vede! —

Poi, turbandosi improvvisamente:

Ah Dio — ma ne è disperata, disperata. — No! ah, no!

Troncando la lettura e rivolgendosi a Don Giorgio e alla sorella:

Non è possibile, non è possibile farle sapere in questo momento ch'egli non le può più dare il conforto del suo amore, della sua vita!

DON GIORGIO. Suggerí lui stesso per questo —

DONNA FIORINA. — di non farglielo sapere direttamente!

DON GIORGIO. Pennerà la madre a —

DONN'ANNA. Impossibile! Ne impazzirebbe o ne morirebbe! — No! No!

DONNA FIORINA. Ma pure, per forza, Anna, bisognerà —

DONN'ANNA. Ma che! Se sentissi com'egli è vivo, vivo qua, in questa disperazione di lei! — Come gli parla, come gli grida il suo amore! — Minaccia d'uccidersi! — Guai se non fosse così vivo per lei in questo momento!

DONNA FIORINA. Ma come, Anna mia? come?

DONN'ANNA. C'è lí la sua lettera cominciata!

Andrà alla tavola da scrivere; aprirà la cartella che vi sta sopra; ne trarrà la lettera del figlio:

Eccola!

DON GIORGIO. E che vorrebbe farne, signora?

DONN'ANNA. Avrà trovato lui le parole, qua vive, per riconfortarla, per trattenerla, per distoglierla da questo proposito disperato di venire!

DON GIORGIO. E vorrebbe mandarle codesta lettera?

DONN'ANNA. Gliela manderò!

DON GIORGIO. No, signora!

DONNA FIORINA. Pensa a quello che fai, Anna!

DONN'ANNA. Vi dico che la sua vita bisogna ancora a lei! — Volete ch'io glielo uccida in questo momento, uccidendo anche lei?

DONNA FIORINA. Ma scriverai alla madre nello stesso tempo?

DONN'ANNA. Scriverò anche alla madre per scongiurarla che glielo lasci vivo! — Lasciatemi, lasciatemi!

DON GIORGIO. La lettera non è nemmeno finita!

DONN'ANNA. Io la finirò! Aveva la mia stessa mano.

Scriveva come me! — La finirò io!

DONNA FIORINA. No, Anna!

DON GIORGIO. Non lo faccia, signora!

DONN'ANNA. Lasciatemi sola! — Ha ancora questa mano per scriverle, e le scriverà! le scriverà!

TELA

ATTO SECONDO

La stessa scena del primo atto, verso sera; pochi giorni dopo. Accanto alla finestra, nella parete di sinistra, si vedrà da una parte e dall'altra un vaso da giardino con pianta d'alto fusto vivacemente fiorita. Un terzo vaso consimile, al levarsi della tela, avrà tra le mani Giovanni sulla soglia dell'uscio in fondo, presso la quale si vedranno anche Donna Anna e sua sorella Donna Fiorina.

DONN'ANNA (a Giovanni, indicandogli il posto per il vaso: lí accanto all'uscio, a destra). Qua, Giovanni; posalo qua.

Giovanni lo poserà.

Cosí. E ora via per l'ultimo, che collocherai dall'altra parte. — Se ti pesa, fatti ajutare.

GIOVANNI. No, padrona.

DONN'ANNA. So, so che non ti pesa, vecchio mio. Vai, vai.

E come Giovanni andrà via, voltando alla sua destra, lei dirà a Fiorina, odorando la pianta:

Senti che buon odore, Fiorina?

E poi, indicando le altre piante presso la finestra:

E come sono belle, qua vive!

DONNA FIORINA. Ma tu ti rendi piú difficile il cómpito, cosí, Anna, ci pensi?

DONN'ANNA. Follia per follia; lasciami fare! Non ne commetteremmo mai nessuna, né io né tu, per noi, nella nostra gioventú!

DONNA FIORINA. Ma sei responsabile tu, ora, della sua!

DONN'ANNA. No. In tutti i modi, in tutti i modi egli la scongiurò di non commetterla. È voluta venire! L'aveva in mente! Non avrei più fatto a tempo a impedirglielo, scrivendo! È partita!

DONNA FIORINA. Ma se tu già avessi scritto alla madre!

DONN'ANNA. Non ho potuto! Mi ci son provata, tre giorni, e non ho potuto; per la paura che ancora ho.

DONNA FIORINA. Di che?

DONN'ANNA. Che possa non essere per lei com'è per me! che « sapendolo », il suo amore debba finire!

DONNA FIORINA. Ma dovresti augurartelo, augurarglielo!

DONN'ANNA. Non me lo dire, Fiorina! — Gli ha scritto un'altra lettera, sai?

DONNA FIORINA. Un'altra lettera?

DONN'ANNA (*con occhi accesi di cupa gioja vorace*). L'ho letta per lui!

E subito a prevenire:

Ma era più amara della prima!

DONNA FIORINA. Dio mio, Anna, tu mi spaventi!

DONN'ANNA. Una mamma che si spaventa, come se non avesse tenuto vivi in grembo i suoi due figli e non li avesse nutriti di sé, con quella bella fame per due! — O che ti spaventavi allora? — Io ora mangio la vita per lui! — Se lo chiamo, che fai? torni a spaventarti?

DONNA FIORINA (*s'otturerà le orecchie come se la sorella stesse per gridare il nome del figlio*). No, Anna mia! no! no!

DONN'ANNA. Temi che possa castigare il tuo spavento, comparendoti per burla di là?

Indicherà la camera del figlio.

Io non ho bisogno di credere alle ombre. So che vive per me. Non sono pazza.

DONNA FIORINA. Lo so! E intanto fai come se fossi!

DONN'ANNA. Che ne sai tu come faccio? delle ore che passo? Quando, su, abbandono la testa sui guanciali, e lo sento, lo sento anch'io il silenzio e il vuoto di queste stanze, e non mi basta più nessun ricordo per animarlo e riempirlo, perché sono stanca. «So» anch'io, allora! «so» anch'io! e mi invade un raccapeccio spaventoso! L'unico rifugio, l'ultimo conforto allora è in lei, in questa che viene e che ancora non «sa». — Me le rianima e me le riempie lei subito, queste stanze; mi metto tutta negli occhi e nel cuore di lei per vederlo ancora qua, per sentirlo ancora qua, vivo; poiché da me non posso più!

DONNA FIORINA. Ma ora che lei viene —

DONN'ANNA. Tu vuoi farmi pensare prima del tempo a ciò che avverrà! Sei crudele! Non vedi come smanio? Mi par di respirare come chi abbia i minuti contati e tu mi vuoi levare quest'ultimo minuto di respiro!

DONNA FIORINA. Ma perché considero che con questo viaggio lei rischia di compromettersi; ora che tutto è finito.

DONN'ANNA. No. Gliel'ha scritto. Approfitta d'una assenza del marito, andato da Nizza a Parigi per affari.

DONNA FIORINA. E se il marito ritornasse all'improvviso e non la trovasse?

DONN'ANNA. Avrà lasciato alla madre qualche scusa da dare al marito, di questa sua corsa qua di pochi giorni. La madre ha ancora le sue terre a Cortona.

DONNA FIORINA. Ma com'ha potuto pensare, io dico, di venire a trovarlo qua, sotto i tuoi occhi?

DONN'ANNA. Qua? Ma che dici? Qua la condurrò io. Lei gli ha scritto di trovarsi ad aspettarla alla stazione.

DONNA FIORINA. E ci troverà te, invece? E come le dirai?

DONN'ANNA. Le dirò... le dirò, prima, di venire con me. — Non le potrò mica dare la notizia lí alla stazione, davanti a tutti.

DONNA FIORINA. Ma come resterà lei, alla tua presenza? Che penserà, non trovando lui?

DONN'ANNA. Penserà che non c'è, perché è partito. E che ha mandato me per farglielo sapere. — Ecco: dapprima, le dirò cosí... — o in qualche altro modo.

DONNA FIORINA. Ma poi qua, almeno, le dirai tutto? tutto?

DONN'ANNA. Dopo che la avrò persuasa a seguirmi, sí.

DONNA FIORINA. E perché allora prepari queste piante?

DONN'ANNA. Perché ancora lei non lo saprà, arrivando! È lui! è lui! Non sono io! — Per carità non farmi parlare! — Lei arriva, e ci vogliono queste piante!

Vedendo rientrare Giovanni con l'altro vaso:

Là, Giovanni, come t'ho detto.

GIOVANNI (*dopo aver posato il vaso*). Questa è la piú bella di tutte.

DONN'ANNA. Abbiamo scelte le piú belle, sí. E ora di', di' che tengano pronta la vettura.

GIOVANNI. È già pronta, signora. In dieci minuti lei sarà alla stazione.

DONN'ANNA. Bene bene. Puoi andare.

Giovanni riandrà via per l'uscio in fondo. Donn'Anna in preda come sarà alla sua crescente impazienza, si farà presso l'uscio a destra a chiamare:

Elisabetta! Non hai ancora finito di preparare?

DONNA FIORINA. Ma come? Lì, Anna?

DONN'ANNA. No! Non per lei. Per lei ho già fatto preparare su.

E chiamerà più forte, appressandosi all'uscio:

Elisabetta! E perché hai aperto la finestra?

Entrerà Elisabetta di corsa annunciando fin dall'interno:

ELISABETTA. I signorini! i signorini!

A Donna Fiorina:

Sono arrivati i suoi figli, signora!

DONNA FIORINA (*sorpresa, esultante*). Lida? Flavio?

ELISABETTA. Li ho sentiti gridare nel giardino! Sissignore! Vengono su di corsa!

DONN'ANNA. I tuoi figli...

DONNA FIORINA. Ma come? Un giorno prima? Dovevano arrivare domani!

Si udrà gridare dall'interno: «Mamma! Mamma!»

ELISABETTA. Eccoli! Eccoli!

Irrompono nella stanza Lida, sui diciotto anni, e Flavio, sui venti. Partiti lo scorso anno dalla campagna per i loro studi in città, saranno diventati altri, pure in così

poco tempo, da quelli che erano prima che fossero partiti; altri non solo nel modo di pensare e di sentire, ma anche nel corpo, nel suono della voce, nel modo di gestire, di muoversi, di guardare, di sorridere. Essi naturalmente, non lo sapranno. Se ne accorgerà subito la madre, dopo le prime impetuose effusioni d'affetto, e ne resterà sbigottita, per il tragico senso che all'improvviso assumerà ai suoi occhi l'evidenza della prova di quanto la sorella le ha rivelato.

LIDA (*accorrendo alla madre e buttandole le braccia al collo*). Mammina! Mammina mia bella!

La bacerà.

DONNA FIORINA. Lida mia!

La bacerà.

Ma come? — Flavio! Flavio!

Gli tenderà le braccia.

FLAVIO (*abbracciandola*). Mammina!

La bacerà.

DONNA FIORINA. Ma come? — Oh Dio, ma come? Voi? Così!

LIDA. Siamo riusciti a partire oggi, vedi?

FLAVIO. A precipizio! Sbrigando tutto in due ore!

LIDA. Ora se ne vanta! Non voleva —

FLAVIO. Sfido! Corri di qua! scappa di là! Dalla sarta, dalla modista — Chypre Coty — calze di seta! (che te ne fai poi qua in campagna, non lo so!)

LIDA. Vedrai, vedrai, mammina, quante cose belle ho portato, anche per te!

DONNA FIORINA (*che avrà cercato di sorridere, ascoltando*).

doli; ma che pure, avendo notato subito il loro cambiamento, si sarà sentita come raggelare; ora dirà, con gli occhi rivolti alla sorella che si sarà tratta un po' in disparte nell'ombra che incomincerà a invadere la stanza). Sí... sí, — ma Dio mio... — io non so... — come parlate?

Subito, allora, a Lida e a Flavio, seguendo lo sguardo della madre, sovverrà d'essere in casa della zia: penseranno alla sciagura recente di cui nel primo impeto non si saranno più ricordati e, attribuendo a questa loro dimenticanza lo sbigottimento della madre, si turberanno e si volgeranno confusi e mortificati alla zia.

FLAVIO. Ah, la zia — già! —

LIDA. Scusaci, zia! Entrando a precipizio —

FLAVIO. Non vedevamo la mamma da un anno —

LIDA. Il povero Fulvio —

FLAVIO. — ne abbiamo avuta tanta pena —

LIDA. — per te, zia!

FLAVIO. Contavo di trovarlo qua; di passare con lui le vacanze —

LIDA. E io di conoscerlo, perché —

FLAVIO. — ma dovresti ricordartene! —

LIDA. — avevo appena nove anni, quando partí —

FLAVIO. Povera zia!

LIDA. Scusaci! E anche tu, mamma!

DONN'ANNA. No, Flavio; no, Lida. Non è per me; è per voi.

LIDA (*non comprendendo*). Che cosa, per noi?

DONN'ANNA. Niente, cari!

Li guarderà un poco, poi li bacerà sulla fronte, prima l'uno poi l'altro.

Ben tornati.

S'accosterà alla sorella e le dirà piano piano con un sorriso per confortarla:

Pensa che almeno, ora, sono piú belli. — È bene che io me ne vada.

Andrà per l'uscio in fondo. Gli altri resteranno per un momento in silenzio, come sospesi. L'ombra seguirà intanto a invadere gradatamente la stanza.

FLAVIO. Non abbiamo pensato, entrando —

LIDA. Ma che ha voluto dire, «che è per noi»?

DONNA FIORINA (*insorgendo come contro un incubo*).

Niente, niente, figli miei! Non è vero! no! no! —
Lasciatevi vedere!

ELISABETTA. Come si sono fatti!

DONNA FIORINA (*c. s.*). Piú belli! piú belli!

ELISABETTA (*ammirando Lida*). Altro che! Una signorina di già! Sembra un'altra!

DONNA FIORINA (*con impeto, come a riparla, riprendendosela*). No, sono gli stessi! Lida mia! Lida mia!

E subito volgendosi all'altro:

Il mio Flavio!

FLAVIO (*riabbracciandola*). Mammina! Ma che hai?

DONNA FIORINA. Qua, qua! Lasciatevi vedere bene!

Prenderà fra le mani il viso di Lida.

Non star piú a pensare! guardami!

LIDA. Ma com'è morto, mamma? Proprio per —

FLAVIO. — per quella donna?

DONNA FIORINA (*in fretta, urtata*). No! D'un male che gli è sopravvenuto all'improvviso. — Ve ne par-

lerò poi. — Ora ditemi, ditemi di voi, piuttosto!
FLAVIO (*a Lida*). Vedi se è vero? Le tue solite roman-
ticherie, te l'ho detto! Se aveva potuto staccarsene, è
segno che tutta questa gran passione, da morirne —

DONNA FIORINA. Ma no, che dite?

FLAVIO. Non fa che leggere romanzi, te n'avverto!

DONNA FIORINA. Tu, Liduccia?

LIDA. Non ci credere, mammina: non è vero!

FLAVIO. Se n'è portati una ventina anche qua, figúrali!

LIDA. Mi fai il piacere di non immischiarti negli af-
fari miei?

DONNA FIORINA. Ma come! Litigate cosí tra voi?

LIDA. È insoffribile! Non ci badare, mammina!

FLAVIO. Da quale eroina t'è venuto lo «Chypre» si
può sapere?

DONNA FIORINA (*tra sé, angustata*). Lo «Chypre» —
che sarà?

LIDA. Me l'ha suggerito un'amica mia!

FLAVIO. La Rosi?

LIDA. Ma che Rosi!

FLAVIO. La Franchi?

LIDA. Ma che Franchi!

FLAVIO. Ne cambia una al giorno! Bandieruola!

ELISABETTA. Partiti come due pastorelli dalla campa-
gna, Signore Iddio, ora pajono due milordini!

DONNA FIORINA (*tentando ancora di reagire*). Ma certo!
La città... Sono cresciuti, e...

A Lida.

Mi dite che cos'è codesto «Chypre»?

FLAVIO. Un profumo, mammina: novanta lire la fia-
letta!

DONNA FIORINA. Profumi, una ragazza!

LIDA. Mamma, ho diciott'anni!

FLAVIO. Tre fialette: ducento settanta lire!

LIDA. Hai speso per te, di cravatte, di colletti, di guanti, non so quanto, e hai il coraggio di rinfacciare a me le tre fialette di « Chypre »?

DONNA FIORINA. Zitti, per carità, non posso sentirvi fare codesti discorsi!

A Lida, carezzevole:

Ti pettini ora cosí, — come una grande —

ELISABETTA. Partí con la treccina sulle spalle!

DONNA FIORINA (*senza dare ascolto a Elisabetta*). Eh già! Sei piú alta di me.

Poi, come smarrita:

Come ti sto sembrando io?

LIDA. Bene, mamma! Tanto bene!

DONNA FIORINA. E allora perché mi guardi cosí?

LIDA. Come ti guardo?

DONNA FIORINA. Non so... E tu, Flavio...

FLAVIO. Ma sai che sei davvero strana, mamma?

Riderà, guardandola.

DONNA FIORINA. No, non ridere cosí, ti prego!

FLAVIO. Eh, lo so che qua non dovrei ridere; ma parli, ci guardi in un modo cosí curioso —

DONNA FIORINA. Io?

Smaniosamente:

S'è fatto bujo qua: vi cerco con gli occhi, perché quasi non vi vedo piú.

L'ombra, di fatti, si sarà addensata; e in essa a mano a mano si sarà avvivato sempre più il riverbero del tramonto nella stanza del figlio morto.

ELISABETTA. Aspetti. Accenderò.

DONNA FIORINA. No. Andiamo via; andiamo via, ragazzi! Andiamocene di qui; è tardi!

LIDA (*nel voltarsi, notando quel riverbero*). Oh, c'è lume in quella stanza. Chi c'è?

DONNA FIORINA. Se sapeste!

FLAVIO (*piano, restando*). È morto là?

ELISABETTA (*cupa, dopo un silenzio*). Qua è, ormai, come se non avessimo più vita noi; e l'avesse lui solo.

FLAVIO. Gli tiene il lume acceso?

LIDA (*che si sarà timorosamente appressata a guardare*). E la camera intatta?

DONNA FIORINA. Non guardare, Lida!

FLAVIO. Come se dovesse sempre arrivare?

ELISABETTA. No: come se non se ne fosse andato mai, e fosse ancora qua, com'era prima che partisse. Ci penserà lei, dice, a non farlo partire.

Breve pausa; e poi aggiungerà cupamente:

Perché i figli che partono, muojono per la madre. Non sono più quelli!

Nel bujo e nel silenzio d'incubo sopravvenuto, Donna Fiorina romperà in un pianto sommesso.

FLAVIO (*dopo che il pianto della madre avrà fatto per un momento sussultare quel silenzio di morte, dirà alieno, attribuendo quel pianto al dolore per la sorella*). Povera zia; ma guarda!

LIDA. È come una follia?

ELISABETTA. Ne parla cosí, che quasi lo fa vedere.

Io mi guardo dietro, quando sono qua sola, come se debba vederlo uscire da questa camera e andare per quell'uscio in giardino o di qua alla finestra. Vivo in un tremore continuo. Mi fa badare alla sua stanza; rifare il letto; ecco — là — le coperte rimboccate: ogni sera cosí, e tutto preparato, come se dovesse andare a dormire.

DONNA FIORINA (*piano, come una mendica, a Lida che le si sarà stretta attorno istintivamente, impaurita dalle parole d'Elisabetta*). Liduccia mia! Liduccia! Tu mi vuoi bene ancora?

LIDA (*tutta intenta a Elisabetta, senza badare alla madre*).

Seguita dunque a —

ELISABETTA. — a farlo vivere!

DONNA FIORINA (*non potendone piú, come se il cuore le scoppiasse*). Flavio! Figli miei! Andiamocene, andiamocene, per carità!

ELISABETTA. Aspetti, signora. Le faccio lume: è tutto al bujo ancora di là.

DONNA FIORINA. Sí, grazie, Elisabetta. Andiamo, andiamo via!

*Elisabetta uscirà prima; poi usciranno Donna Fiorina,
Lida, Flavio.*

*La scena resterà vuota e buja; con quel solo riverbero
spettrale che s'allungherà dall'uscio a destra.*

*Dopo una lunga pausa, senza il minimo rumore, la
scranna accostata davanti alla tavola da scrivere si sco-
sterà lentamente come se una mano invisibile la girasse.
Dopo un'altra pausa, piú breve, la lieve cortina da-*

vanti alla finestra si solleverà un poco da una parte, come scostata dalla stessa mano; e ricadrà. (Chi sa che cose avvengono, non viste da nessuno, nell'ombra delle stanze deserte dove qualcuno è morto.)

Rientrerà, poco dopo, Elisabetta, e subito darà luce alla stanza. Istinivamente riaccosterà la scranna alla tavola, senza il minimo sospetto che qualcuno l'abbia smossa; poi, per sottrarsi alla vista degli oggetti della stanza, si recherà alla finestra; scosterà anche lei con la mano la lieve cortina; poi aprirà la vetrata e guarderà nel giardino.

ELISABETTA (*dalla finestra*). Chi è là? —

Pausa.

Oh — Giovanni — sei tu? —

Pausa.

Giovanni?

LA VOCE DI GIOVANNI (*dal giardino, allegra*). La vedi?

ELISABETTA. No, che cosa?

LA VOCE DI GIOVANNI. Là, ancora tra gli olivi della collina.

ELISABETTA. Ah, sí — la vedo. E tu stai lí a guardare la luna?

LA VOCE DI GIOVANNI. Voglio vedere se è vero quello che mi disse.

ELISABETTA. Chi?

LA VOCE DI GIOVANNI. Chi! Chi ora non la vede piú.

ELISABETTA. Ah, lui?

LA VOCE DI GIOVANNI. Da costà; ove sei tu.

ELISABETTA. Non mi far paura: ne ho tanta!

LA VOCE DI GIOVANNI. La sera dopo che arrivò.

ELISABETTA. Ti disse della luna? E che ti disse?

LA VOCE DI GIOVANNI. Che piú va su, e piú si perde.

ELISABETTA. La luna?

LA VOCE DI GIOVANNI. Tu guardi in terra — mi disse — e ne vedi il lume là sulla collina, qua sulle piante; ma se alzi il capo e guardi lei, piú alta è, e piú la vedi come lontana dalla nostra notte.

ELISABETTA. Lontana? Perché?

LA VOCE DI GIOVANNI. Perché notte è qua per noi, ma la luna non la vede, perduta lassú nella sua luce, intendi? — A che pensava, eh? guardando la luna. — Sento i sonaglioli della vettura.

ELISABETTA. Corri, corri ad aprire il cancello.

Elisabetta chiuderà in fretta la finestra e si ritirerà per l'uscio in fondo.

Poco dopo, da quest'uscio, entreranno Lucia Maubel e Donn'Anna. Avranno avuto durante il tragitto dalla stazione alla villa le prime spiegazioni prevedute già nella prima scena da Donna Fiorina. La giovane ne sarà rimasta offesa, mortificata e turbatissima.

DONN'ANNA (*ansiosa, introducendola*). Vieni, vieni. Sono le sue stanze. E se entri là, ne avrai la prova: li vedrai da per tutto, con gli ultimi fiori lasciati jeri davanti a tutti i tuoi ritratti.

LUCIA (*amabile, ironicamente*). I fiori, e poi se n'è fuggito?

DONN'ANNA. Torni a rimproverarlo? Se sapessi a che costo non è qua —

LUCIA. Vengo, e non si fa trovare. Lei dice che l'ha fatto per me?

DONN'ANNA. — contro il suo cuore —

LUCIA — per prudenza? — e non le sembra che sia

ben piú che un rimprovero, un'offesa per me, tanta prudenza — un insulto —

DONN'ANNA (*dolente*). — no — no —

LUCIA — oh Dio, cosí crudo, che si può pensare abbia voluto usarla per sé — non per me — la prudenza.

DONN'ANNA. No, per te! per te! —

LUCIA. Ma io non sono morta! Io sono qua!

DONN'ANNA. Morta? Che dici?

LUCIA. Eh sí, mi scusi: se al mio arrivo se n'è fuggito e ha lasciato i fiori là davanti ai miei ritratti, che vuol dire? che vuol essere come per una morta il suo amore? — E io che ho lasciato là tutta l'altra mia vita, per correre qua a lui! — Oh! oh! è orribile, orribile quello che ha fatto!

Si nasconderà il volto tra le mani, fremendo di vergogna e di sdegno.

DONN'ANNA (*quasi tra sé, guardando nel vuoto*). Non l'avrebbe fatto... È certo che non l'avrebbe fatto...

LUCIA (*si volterà di scatto a guardarla*). C'è dunque una ragione per cui l'ha fatto?

DONN'ANNA (*quasi senza voce*). Sí.

E sorriderà squallidamente.

LUCIA. Che ragione? Mi dica!

DONN'ANNA. Mi permetti di chiamarti Lucia?

LUCIA. Mi chiami Lucia, sí. Anzi, gliene sono grata!

DONN'ANNA. E di dirti che egli non intese offenderti se, dovendo partire —

LUCIA. — ma mi dica perché? la ragione! —

DONN'ANNA. Ecco: te la dirò — ma prima questo: che non intese offenderti, affidandoti a me —

LUCIA. — no! ah, mi comprenda! — io... — io so che —

DONN'ANNA. — che lui mi confidò sempre tutto — come vi siete amati —

LUCIA (*infoscandosi*). Tutto?

DONN'ANNA. Poteva confidarmelo, perché —

LUCIA (*come colta da un brivido si nasconderà di nuovo la faccia e, spasimando, negherà col capo*).

DONN'ANNA (*guardandola allibita*). No?

LUCIA (*più col gesto del capo che con la voce, la quale sarà pianto prossimo a prorompere*). No — no —

DONN'ANNA (*c. s.*). Come? — Allora...

LUCIA (*prorompendo*). Mi perdoni! mi perdoni! Sia madre anche per me! — Io sono qua per questo!

DONN'ANNA. Ma allora, egli —

LUCIA. — partí di là per questo!

DONN'ANNA. Ma lo forzasti tu a partire?

LUCIA. Io, sí! Dopo! dopo! — All'ultimo, a tradimento, quest'amore, durato puro tant'anni, ci vinse!

DONN'ANNA. Ah, per questo —?

LUCIA. Sconvolta, atterrita, lo spinsi a partire. — Non avrei più potuto guardare i miei bambini. — Ma fu inutile, inutile. — Non potei più guardarli. Mi son sentita morire.

La guarderà con occhi atroci.

Comprende perché? — Ne ho un altro!

E si nasconderà la faccia.

DONN'ANNA. Suo?

LUCIA. Sono qua per questo.

DONN'ANNA. Suo? Suo?

LUCIA. Egli ancora non lo sa! Bisogna che lo sappia! —
Mi dica dov'è!

DONN'ANNA. Oh figlia mia! figlia mia! — Egli vive
allora in te veramente? — Partendo, lasciò in te una
vita — sua?

LUCIA. Sí, sí — bisogna che lo sappia subito! Dov'è?
Me lo dica! Dov'è?

DONN'ANNA. E come faccio ora a dirtelo? Oh Dio!
oh Dio! Come faccio ora a dirtelo?

LUCIA. Perché? Non lo sa?

DONN'ANNA. Partito —

LUCIA. — non le disse dove andava?

DONN'ANNA. Non me lo disse.

LUCIA. Ha sospettato — lo vedo — che solo per...

troncherà con un'esclamazione di sdegno.

Ma non aveva ragione di sospettar questo di me!
— Sono stata anch'io, sí; com'è stato lui; ma io lo
spinsi poi a partire, e non sarei venuta, ora, per que-
sto! — È che non posso piú, ora, staccarmi da lui; tor-
nare là — come sono — non posso — ne ho orrore!

DONN'ANNA. Sí, sí, è giusto!

LUCIA. Non mi può dire proprio dov'è? Non lo sa
davvero? Come gli si può far sapere?

DONN'ANNA. Aspetta, aspetta: gli si farà sapere, sí —

LUCIA. — e come? dove, se lei non sa dov'è? Non
sarà mica partito per un lungo viaggio, senza dir-
glielo, senz'avvertirmene!

DONN'ANNA. No, no — non sarà lontano — non può
essere lontano...

LUCIA. Temette che anche a lasciarlo detto a lei, dove andava... — Ma forse glielo consigliò anchè lei di partire? —

DONN'ANNA. Io non sapevo —

LUCIA (*si premerà una mano sugli occhi*). Divento così sospettosa! Oh com'è triste! — Lo so: avrei dovuto scriverglielo. Ma non volli disperdere in parole le forze che mi bisognavano tutte per la risoluzione già presa. — Gli è parsa una follia, una frenesia —

DONN'ANNA (*per calmarla*). — ecco, ecco —

LUCIA. — ed è fuggito per farmi trovare qua in lei la ragione che avevo perduta. — Capisco, capisco. —

Staccando.

Tornerà? le scriverà? farà sapere dov'è? —

DONN'ANNA. Sí sí, certo — calmati — siedì, siedì qua — accanto a me — e lasciati chiamare figlia —

LUCIA. — sí, sí —

DONN'ANNA. — Lucia —

LUCIA. — sí —

DONN'ANNA. Figlia mia! —

LUCIA. — sí, mamma! mamma! — Ora sento che è meglio così; ch'io abbia trovato lei qua, prima, e non lui —

DONN'ANNA. — figlia mia bella — bella! — questi occhi — questa fronte — quest'odore dei tuoi capelli — comprendo, comprendo! — Ah, egli doveva — ma fin da prima, fin da prima doveva farti sua! Questa gioja me la doveva dare, d'avere in te un'altra mia figlia, così! — così! —

LUCIA. — senza tutto il male — oh Dio, il male che abbiamo fatto!

DONN'ANNA. Ora non ci pensare! — Quelli che non ne hanno fatto, figlia, chi sa di quanto male sono stati cagione agli altri, a quelli che lo fanno, e che forse saranno i soli ad averne poi bene. Tu piú di me.

LUCIA. Ho tagliata in due la mia vita — io —

DONN'ANNA. — ne hai una in te —

LUCIA. — ma quegli altri, là! — Son dovuta fuggire qua, con questa, che ancora è nulla e che pure subito è diventata tutto — tutto l'amore precipitato d'un tratto cosí, diventato d'un tratto ciò che non doveva mai diventare!

DONN'ANNA. La vita!

LUCIA. Ah quello che ho patito, lei non lo sa, non lo potrà mai immaginare! — Il letto, Dio mio, dove si riposa, diventato un orrore! — Certi patti con me stessa... — Sa, sa il bruciore di certi tagli? — Cosí! Là, a tenermi coi denti finché potevo, per impedirmi che il corpo finisse d'appartenermi e cedesse! E ogni qual volta scattavo da quell'orribile incubo dove per un attimo, cieca, era stata costretta a mancarmi — ah — liberata — potevo essere di lui, pura, per il martirio subíto — senza rimorsi. — Non dovevamo cedere anche noi! Il patto poteva valere soltanto cosí. — Perché, anche quegli altri là — che crede? (lei è madre, e con lei posso parlare) —

DONN'ANNA. — sí, parla, parla —

LUCIA. — quegli altri là (è vero) non erano amore che si fosse fatto carne: — erano di quello, carne — ma l'amore che ci avevo messo io, l'amore che avevo dato io anche a quegli altri — io, io cosí col cuore pieno di lui — li aveva fatti, anche quelli, quasi di lui. L'amore è uno! — E ora...

ora questo non è piú possibile! — Di due io non posso essere. Piuttosto m'uccido.

DONN'ANNA. Non solo per te, ma anche per non dare a quell'altro «questo» che è tuo solamente e di lui — non puoi —

LUCIA. — è vero? è vero? —

DONN'ANNA. Non devi!

E smarrendosi un poco.

Io lo domando a te —

LUCIA. — l'ha detto lei! —

DONN'ANNA. — sí — per sapere se hai pensato anche a questo! —

LUCIA (*dopo una breve pausa, ripigliandosi e infoscandosi*). La violenza che ho fatto a me stessa per tanti anni — quei due bambini che mi sono nati ad onta di questa violenza —

Resterà improvvisamente in tronco.

DONN'ANNA. Che vuoi dire?

LUCIA. Nulla, nulla contro di loro! Ah, ma contro quell'uomo — è un cosí intimo e oscuro sentimento d'odio, che non lo so dire. — Sento che io sono stata madre due volte cosí, senza la mia minima partecipazione, per opera d'un estraneo a me — e badi, nella mia carne viva e con tutto lo strazio dell'anima — mentre lui — oh, lui non lo saprebbe nemmeno!

DONN'ANNA. Ma lo sai tu!

LUCIA. Sí, e allora per rispetto a me, non per rispetto a lui! Avrebbe reso da me un male assai minore di quello che mi ha fatto.

DONN'ANNA. Non lo conosco: non posso giudicare.

LUCIA. Solo perché moglie m'ha reso madre, per potersene poi andare spensierato con altre donne — tante! — cinico e sprezzante; solo attento agli affari; e poi, levato di lí, fatuo, frigido — guarda la vita per riderne, e le donne per prenderle, e gli uomini per ingannarli. — Ho potuto resistere a stare ancora con lui, solo perché avevo chi mi teneva su, chi mi dava aria da respirare fuori di quella bruttura. — Non dovevamo bruttarci anche noi! Le giuro, le giuro che non è stata una gioja — e la prova (è orribile dirlo, ma per me è cosí) — la prova è in questa mia nuova maternità.

DONN'ANNA. No, Dio! che dici?

LUCIA. Sono venuta qua, perché mi faccia lui, se può, sentire che non è vero! Avevo fatto di tutto là, tre anni, per non essere piú madre. Lo credo, lo credo anch'io che dev'essere una gioja; e non voglio altro, le giuro che non voglio altro che questo: che veramente diventi ora per me questa gioja che non ho provata mai!

DONN'ANNA. Ma devi averla tu nel cuore, figlia mia! Se non l'hai tu, chi te la può dare?

LUCIA. Lui! Lui!

DONN'ANNA. Sí, lui; ma per come tu hai nel cuore anche lui! Solo cosí. È sempre cosí. Non cercare nulla che non ti venga da te.

LUCIA. Che vuole che mi venga da me in questo momento! Sono cosí smarrita — sospesa. — Questo tradimento di non farsi trovare... — Ho bisogno di lui, di vederlo, di parlargli, di sentirne la voce! — Dov'è? dove sarà? come si farà a sa-

perlo? — Finché non lo saprò, io non avrò requie! — Possibile che lei non supponga nemmeno dove se ne sia potuto andare?

DONN'ANNA. Non lo so, figlia. — Ma bisogna che tu te la dia, 'ora, un po' di pace —

LUCIA. — non posso! —

DONN'ANNA. — tremi tutta — sarai così stanca! —
Il lungo viaggio!

LUCIA. Mi rombano le orecchie — la testa mi vaggia —

DONN'ANNA. — vedi, dunque?

LUCIA. — tanta ansia, tanta ansia —

DONN'ANNA. — bisogna che tu vada a riposare —

LUCIA. — e poi non trovarlo! — Credo di aver la febbre. —

DONN'ANNA. — hai bisogno di riposo. — Vedremo domani come si deve fare.

LUCIA. Impazzirò stanotte!

DONN'ANNA. No — guarda — t'insegnerò io a non impazzire — come si fa quando uno è lontano — come feci io tanto tempo, finché egli fu con te, là: — me lo sentii vicino, perché io col cuore me lo facevo vicino. — Altro che vicino! Lo avevo io nel cuore! — Fai così, e questa notte passerà. — Pensa che queste sono le sue stanze; e che egli è di là —

LUCIA. Dorme di là?

DONN'ANNA. Là, sí. — E che su questa tavola ti scrive —

LUCIA. Cose cattive m'ha scritto! —

DONN'ANNA. E qua, vedi? su questa panca qua, fino a jeri, m'ha parlato tanto, tanto di te —

LUCIA. — e poi se n'è partito —

DONN'ANNA. — non sapeva! — Quante cose mi disse, perché io ti facessi intendere senza offenderti e senza farti soffrire il male di questo suo allontanamento per il tuo bene.

LUCIA. Ma ora —

DONN'ANNA. — ah ora — certo — cambia tutto —
— con te così! —

LUCIA. — e ritornerà! —

DONN'ANNA. — e ritornerà, stai tranquilla — ritornerà. Ma ora vieni, vieni su, con me. — Ti ho preparato su la stanza.

LUCIA. Voglio vedere la sua.

DONN'ANNA. Sí, sí, vieni — entra.

LUCIA. E non mi vorrebbe lasciare qua?

DONN'ANNA. Vuoi — qua da lui?

LUCIA. Ora posso. — E pure con me.

DONN'ANNA. Vedi, vedi che tu già lo senti? — Sí, se tu vuoi, dormi qua, figlia mia.

LUCIA (*entrando*). Forse è meglio: «piú vicino»!

DONN'ANNA. — nel tuo cuore, sí! nel tuo cuore!

La seguirà.

La scena resterà per un momento vuota. Si sentiranno in confuso le due voci parlare di là, ma non tristi, anzi gaje; e Lucia fors'anche riderà, come per una sorpresa. Poi Donna Anna verrà fuori, ma rivolta verso l'interno, a parlare con la giovine che l'accompagnerà fino alla soglia.

LUCIA (*dalla soglia, lieta*). — sí, con questa bella luna!

DONN'ANNA. Buona notte, cara. A domani. Chiudo l'uscio.

LUCIA (*ritirandosi*). Buona notte.

DONN'ANNA (*sola, richiuso l'uscio, resterà lì davanti come esausta per un istante; ma poi splenderà nel viso d'un ilare divino spasimo, e più con gli occhi che con le labbra dirà:*) Vive!

TELA

ATTO TERZO

La stessa scena, la mattina dopo, nelle prime ore.

Poco dopo levata la tela, apparirà sulla soglia dell'uscio in fondo Giovanni che darà passo alla signora Francesca Noretti arrivata or ora dalla stazione in un'ansia angosciata e spaventata.

GIOVANNI. Entri, entri, signora.

FRANCESCA. Ma possibile che dorma?

GIOVANNI. Sarà ancora stanca del viaggio. Sono appena le sette, del resto.

FRANCESCA. E dove dorme? Non lo sapete?

GIOVANNI. Jeri Elisabetta le preparava la stanza al piano di sopra.

FRANCESCA. Non potete condurmi da lei?

GIOVANNI. Io su non salgo, signora. Ma ho fatto avvertire Elisabetta. E la padrona è già levata. L'ho vista quando ha aperto la finestra all'alba.

FRANCESCA. Ma possibile che ancora non lo sappia? — È arrivata jeri sera?

GIOVANNI. Sissignora, jersera. La padrona è andata a prenderla alla stazione.

FRANCESCA. E voi l'avete vista arrivare? — Piangeva?

GIOVANNI. Nossignora: non m'è parso.

FRANCESCA. Che non gliel'abbiano ancora detto? — Se può dormire... —

GIOVANNI. Probabile, signora, perché — guardi queste piante: le ho portate io qua jeri... — È come

se non fosse morto per la padrona. — Non s'è mica vestita di nero.

FRANCESCA. E per questo non ne ha fatto sapere niente a nessuno? — È morto da undici giorni?

GIOVANNI. Come stamattina.

FRANCESCA. E l'ho saputo ora alla stazione, arrivando — come ho domandato di lui — dove stava —

GIOVANNI. Ecco la padrona.

Entrerà di fretta Donna Anna. E Giovanni uscirà.

DONN'ANNA. Piano, piano per carità! — Lei è la mamma?

FRANCESCA. Può immaginarsi in quale stato, signora! — Ho viaggiato come una disperata — Dov'è? dov'è? — Ancora non lo sa?

DONN'ANNA. Piano, piano — non lo sa!

FRANCESCA. Mi conduca da lei! La sveglierò io! glielo dirò io!

DONN'ANNA. No, signora, per carità!

FRANCESCA. Ma come? lei, — non avvertire nessuno, nemmeno me, della sciagura, per non farle commettere questa pazzia!

DONN'ANNA. Non l'ha commessa per lui — no! — creda.

FRANCESCA. Come non l'ha commessa per lui?

DONN'ANNA. No, no. Le dirò —

FRANCESCA. Io voglio vederla subito!

DONN'ANNA. Ma giacché sa, ormai, non abbia più timore, né tutta quest'ansia, signora.

FRANCESCA. — come vuole che non l'abbia? io...

DONN'ANNA. — si calmi — mi lasci dire. —

FRANCESCA. — l'avrò finché non me la sarò riportata

via! — Mi sono precipitata appena letto il biglietto che mi lasciò, là, per raccomandarmi i bambini. Ha due figli — lo sa lei? Ah Dio, come non sono morta, non lo so!

DONN'ANNA. Piano — venga con me, la prego: — ella dorme di là!

FRANCESCA. Ah, di là? Io vado subito.

Farà per lanciarsi verso l'uscio a destra.

DONN'ANNA (*parandosi di fronte a lei*). No, signora! Lei non sa il male che le farebbe!

Dirà con tal tono questo ammonimento, che l'altra madre ne resterà, per un istante, sgomenta e come smarrita.

FRANCESCA. Perché?

DONN'ANNA (*subito, recisa*). Perché non sa quello che io so! Il caso è molto più grave di quanto lei s'immagina!

FRANCESCA. Più grave?

La guarderà spaventata.

DONN'ANNA. Sí! Me l'ha confessato lei stessa, arrivando!

FRANCESCA. — Che — che con lui?

DONN'ANNA. — Sí — e ch'egli non è così morto, come a lei pare —

FRANCESCA (*balbettando, allibita*). — che vuol dire?

DONN'ANNA. — se vive ora in lei, come l'amore d'un uomo può vivere, diventar vita in una donna — quando la fa madre — ha capito?

FRANCESCA (*raccapricciando*). Suo figlio? — Oh Dio! e come? — ma dunque — per questo? —

DONN'ANNA. È arrivata in tale stato di disperazione,

che non m'è stato ancora possibile «*dirglielo*». Le ho detto che era partito — per lei, per prudenza — per non comprometterla — e già è bastato questo, perché si vedesse, si sentisse morta —

FRANCESCA. — lei? —

DONN'ANNA. — lei, sí certo — nel cuore di lui! — Com'è possibile, le domando io ora, farglielo morire?

FRANCESCA. Ma prima, prima ch'ella si compromettesse venendo qua, lei avrebbe dovuto annunziare a me che era morto!

DONN'ANNA. Signora, ringrazi il cielo che non ho questo rimorso! Credevo d'averlo; di dovermelo fare; ma ho potuto vedere che fui invece ispirata da Dio nel mandare alla sua figliuola la lettera lasciata da lui, terminata da me.

FRANCESCA (*inorridita*). Ma come, dopo? — dopo che era morto? —

DONN'ANNA. Per lei non è «dopo»! — È stata una fortuna, le dico! Ispirazione di Dio! — Senza che ne sapessimo nulla né io né lei, nell'animo in cui si trovava là — se lui le fosse mancato — si sarebbe uccisa — creda!

FRANCESCA. Ma lei, Dio mio, lei vuole tenere ancora la mia figliuola legata a un cadavere?

DONN'ANNA. Che cadavere! La morte per lei è là, presso l'uomo a cui lei l'ha legata: quello, è un cadavere! — Io ho cominciato invece fin da jersera, mi sono provata fin da jersera a farle intendere —

FRANCESCA. — che ha gli altri suoi figli — là —

DONN'ANNA. — ma questo lo sa! Me n'ha parlato lei

stessa con tanto strazio! Cose — m'ha detto — che fanno rabbrivire —

FRANCESCA. — dei figli?

DONN'ANNA. — sí: che se l'è fatti suoi, dopo — dopo che le erano nati — estranei! — Se li è potuti far suoi con l'amore di mio figlio, intende? Hanno avuto bisogno dell'amore di lui, anche quelli, perché diventassero vita per lei. — Eppure, ha visto? ha potuto lasciarli per venirsene qua.

FRANCESCA. Ma se ora saprà che lui, qua, non c'è piú —

DONN'ANNA. E invece dev'esserci, se lei se la vuole riportare — là, al suo martirio — dev'esserci! E lei deve farle intendere, come mi sono provata io, in qual modo egli dev'essere vivo per lei d'ora in poi — solo nel cuore — senza cercarlo piú fuori — con la vita che lei gli darà. — Questo. — Ma prima prometterle che lo vedrà... — Ha capito?

FRANCESCA (*sbalordita*). Che lo vedrà?

DONN'ANNA. Non qua! — «Qua» le diremo «lui non ritornerà, se non saprà che tu sei partita. Lo vedrai tra poco; perché egli ritornerà a te, là». — Ecco, le dica così e forse riuscirà a riportarsela. — Pensi che è lí che lo aspetta — ha voluto dormire nel suo letto — forse lo sogna — appena si sveglierà, lo penserà vivo e che starà per ritornare.

FRANCESCA (*che sarà stata a mirarla, atterrita, col ribrezzo piú vivo, che a poco a poco si sarà sciolto in un'infinita pietà*). Oh Dio, signora, ma questa... questa è una follia...

Si aprirà a questo punto l'uscio a destra e apparirà Lu-

cia, la quale, scorgendo la madre in quell'atteggiamento, dopo la prima sorpresa si turberà, guardando l'altra madre e intuendo in un baleno la sciagura.

LUCIA. Oh, mamma, tu?

Farà per accorrere a lei, ma si fermerà, guardando prima l'una e poi l'altra:

Che cos'è?

FRANCESCA (*tremando, senza alcuna ansia; con tono che ajuterà la figlia a intendere*). Figlia mia... figlia mia...

LUCIA (*c. s.*). Ma com'è? — Che dicevate?

DONN'ANNA (*per riparare*). Niente. Vedi? è venuta — è venuta a cercare di te —

LUCIA. Non è vero! Com'è che tu, mamma, non mi dici nulla? — Che cos'è?...

Gridando:

Dimmelo!

FRANCESCA (*accorrendo a lei per abbracciarla*). Figlia mia!

LUCIA. È morto? è morto?

Respingendo l'abbraccio della madre, per volgersi a Donn'Anna.

No! — Morto? — E come? lei — No! Non è possibile! Oh Dio,

con le mani tra i capelli:

Il sogno che ho fatto!

Smarrendosi e guardandosi attorno:

Morto? — Ditemelo! Ditemelo!

FRANCESCA. Sono già tanti giorni, figlia —

LUCIA. Tanti giorni?

A Donn'Anna:

— che è morto? — E lei — come? — perché non me l'ha detto? Com'è morto? come? — Ah Dio, là dove ho dormito? E mi ha fatto dormire là? *Donn'Anna è interita, come un'immagine sepolcrale.*

— L'ho voluto io; ma lei... — come? — «I fiori» — «è partito» — «queste sono le sue stanze» — «non so dov'è» — E io l'ho sognato, che non poteva più ritornare, tanto lontano se n'era andato; — lo vedevo, così lontano, con un viso da morto — il suo viso! il suo viso! — Ah Dio! ah Dio! —

E romperà in pianto, perdutoamente.

Per non farmi più pensare che se non l'avevo trovato qua ad aspettarmi, come doveva — eh sí, questo soltanto doveva essere accaduto, che fosse morto! E non l'ho compreso, perché lei —

Si rizzerà dal pianto, lo stupore vincendo ora il dolore:

— ma come ha fatto? com'ha potuto fare? — per me? — ed egli è morto anche a lei — è incredibile! — me n'ha parlato come se fosse vivo!

DONN'ANNA (*guardando lontano*). Lo vedo —

LUCIA (*stordita*). che è morto? — e non le è morto qua sotto gli occhi? —

DONN'ANNA. — no: ora —

LUCIA. — come, ora? —

DONN'ANNA. — ora lo vedo morire.

LUCIA. Come? Che dice?

Donn'Anna si coprirà il volto con le mani. E allora ella griderà:

Io lo sapevo, lo sapevo che sarebbe morto! Non

avevo voluto crederci! Me lo disse lui stesso, quando partí, che sarebbe venuto qua a morire!

DONN'ANNA (*scoprendo il volto*). E io non lo vidi.

LUCIA. Lo vidi io! Moriva, moriva, da anni; gli s'erano spenti gli occhi; era già come morto quando partí! Così pallido lo vidi, così pallido, così misero lo vidi, che lo compresi subito che sarebbe morto!

DONN'ANNA. Misero, sí — gli occhi spenti, sí — e diventato così — cangiato, cangiato così — ora lo vedo — per te, sí, figlia!

Attirandola a sé, come per uno spaventoso brivido, che di schianto la spetrerà.

Oh figlia! — qua su la tua carne — ora sí — me lo vedo morire — ne sento il freddo ora qua, qua al caldo di queste tue lagrime! — Tu me lo fai vedere, come s'era ridotto ora! Non lo vedevo! Non avevo potuto piangerlo, perché non lo vedevo! — Ora lo vedo! ora lo vedo!

LUCIA (*che si sarà a poco a poco sciolta da lei, e rattratta, come raccapricciata, presso la madre*). Oh Dio, che dice? che dice?

DONN'ANNA (*sola*). Figlio mio! — le tue carni! — te ne sei andato così — misero, misero! E io... io t'imbalsamavo — vivo! — vivo t'imbalsamavo — come non eri piú, come non potevi piú essere — con quei tuoi capelli e quegli occhi che avevi perduti, che non ti potevano piú ridere! E perché non ti potevano piú ridere, non te li ho riconosciuti! — E come, allora? Fuori della tua vita ti volevo far vivere? fuori della vita che t'aveva consumato

— povera, povera carne mia che non ho vista piú!
che non vedrò piú! — Dove sei?

Si volgerà a cercare intorno:

— dove sei?

LUCIA (*accorrendo*). Qua, mamma!

DONN'ANNA (*restando un attimo*). — Tu?

Poi con un grido:

— Ah, sí!

L'abbraccerà freneticamente:

— Non te lo portar via! Non te n'andare! non te n'andare!

LUCIA. No, non me n'andrò! non me n'andrò, mamma! non me n'andrò!

FRANCESCA. Come non te n'andrai? Che dici? Tu te ne verrai via, subito, con me!

DONN'ANNA. No! Me la lasci, signora! è mia! è mia! me la lasci! me la lasci!

FRANCESCA. Ma lei è pazza, signora!

DONN'ANNA. Pensi che è troppo, è troppo quello che m'ha fatto!

E subito, carezzevole a Lucia:

— No, no — sai? — non te ne fo colpa! — Sono la tua madre!

FRANCESCA. Ma vuole che lasci me per lei? E i suoi figli?

A Lucia:

— Hai i tuoi bambini! Li vuoi abbandonare, per restare qua con nessuno?

DONN'ANNA (*insorgendo*). Ma ne avrà un altro qua, che non potrà dare là a chi non appartiene!

FRANCESCA (*violenta*). Signora, ma si fa coscienza lei di quello che dice?

LUCIA. E tu, di quello che io farei? ti fai coscienza?

DONN'ANNA (*subito abbattendosi*). No, no: tua madre ha ragione, figlia! Ha capito che io lo dico per me — per me — non per quello! — Divento misera, misera anch'io! — Ma è perché muojo anch'io, ora, vedi? — Sí, appena ti nascerà questo che ti porti via lontano; appena gliela darai tu, di nuovo, la vita — là — fuori di te! — Vedi? Vedi? Sarai tu la madre allora; non piú io! Non tornerà piú nessuno a me qua! È finita! Lo riavrà tu, là, mio figlio — piccolo com'era — mio — con quei suoi capelli d'oro e quegli occhi ridenti — com'era — sarà tuo; non piú mio! Tu, tu la madre, non piú io! E io ora, muojo, muojo veramente qua. Oh Dio! oh Dio!

E piangerà, piangerà come non avrà mai pianto, tra l'accorato sbigottimento dell'altra madre e della figlia. A poco a poco si ripiglierà dal pianto, ma diventando man mano quasi opaca, quasi spenta infine:

Ma sí, ma sí... — Basta, basta. Se è per me, no! no! non voglio piangere! Basta!

Lunghissima pausa. Poi alzandosi, verrà a Lucia e carezzandola:

Vai, vai, figlia, — vai nella tua vita — a consumare anche te — povera carne macerata anche tu. — La morte è ben questa. — E ormai basta. — Non ci pensiamo piú. — Ecco, pensiamo — pensiamo, qua, ora, a tua madre piuttosto — che sarà stanca.

FRANCESCA. No, no — io voglio subito, subito ripartire!

DONN'ANNA. Eh, subito non potrà, signora. Si deve aspettare. Passa tardi di qua il treno di Pisa. Avrà, avrà tutto il tempo di riposarsi. — E tu, figliuola mia —

LUCIA. No, no — io non partirò — non partirò — rimarrò qua con lei, io!

FRANCESCA. Tu partirai! Te lo dice lei stessa!

DONN'ANNA. Qua non c'è più nulla per te.

FRANCESCA. E i tuoi bambini t'aspettano! E bisogna far presto!

LUCIA. Ma là, io non torno! non torno, sai! — Non è più possibile per me! — Non posso! Non posso e non voglio! Come vuoi che faccia più, ormai?

DONN'ANNA. E io, qua? — È ben questa la morte, figlia. — Cose da fare, si voglia o non si voglia — e cose da dire... — Ora, un orario da consultare — poi, la vettura per la stazione — viaggiare... — Siamo i poveri morti affaccendati. — Martoriarsi — consolarsi — quietarsi. — È ben questa la morte.

TELA



CIASCUNO A SUO MODO

1924



PREMESSA

La rappresentazione di questa commedia dovrebbe cominciare sulla strada o, più propriamente, sullo spiazzo davanti al teatro, con l'annunzio (gridato da due o tre strilioni) e la vendita d'un «Giornale della Sera» appositamente composto su un foglio volante, di modo che possa figurare come un'edizione straordinaria, sul quale a grossi caratteri e bene in vista, nel mezzo, fosse inserita questa indiscrezione in esemplare stile giornalistico:

IL SUICIDIO DELLO SCULTORE LA VELA E
LO SPETTACOLO DI QUESTA SERA AL
TEATRO (Il nome del Teatro)

Nel mondo del teatro s'è diffusa improvvisamente una notizia destinata a suscitare uno scandalo enorme. Pare che Pirandello abbia tratto l'argomento della sua nuova commedia *Ciascuno a suo modo*, che sarà rappresentata questa sera al Teatro, dal suicidio drammaticissimo, avvenuto or è qualche mese a Torino, del giovine compianto scultore Giacomo La Vela. Si ricorderà che il La Vela, sorpresa nel suo studio, in via Montevideo, la nota attrice, sua fidanzata, A. M. in intimi rapporti col barone N., invece d'avventarsi contro i due colpevoli, ritorse l'arma contro sé stesso e s'uccise.

Sembra che il barone N. dovesse anche sposare una sorella del La Vela. L'impressione prodotta dal tragico avvenimento dura tuttora vivissima, non solo per la fama a cui era salito ancora così giovane il La Vela, ma anche per la posizione sociale e la notorietà degli altri due personaggi della tragedia. È molto probabile che se n'abbia qualche sgradevole ripercussione in teatro questa sera.

Non basta. Gli spettatori che entreranno nel teatro per comperare i biglietti, vedranno nei pressi del botteghino l'attrice di cui il giornale ha dato le iniziali A.M., cioè Ame-

lia Moreno là in persona, fra tre signori in smoking che invano cercheranno di persuaderla a rinunciare al proposito d'entrare nel teatro ad assistere allo spettacolo; vorrebbero portarla via; la pregano d'esser buona e togliersi almeno dalla vista di tanti che potrebbero riconoscerla; il suo posto non è là; per carità, si lasci condurre via; vuol fare uno scandalo? Ma lei, pallida, convulsa, fa segno di no, di no; vuol restare, vedere la commedia, fin dov'è arrivata la tracotanza dello scrittore; si porta ai denti il fazzolettino e lo lacera; si fa notare e, appena se n'accorge, vorrebbe nascondersi o inveire; ripete continuamente ai suoi amici che vuole un palco di terza fila; e si terrà indietro per non farsi vedere; vadano, vadano a comprare il biglietto; promette che non darà scandalo; che andrà via, se non potrà più reggere; un palco di terza fila; insomma, vogliono che vada lei a comprarlo?

Questa scena a soggetto, ma proprio come vera, dovrebbe cominciare qualche minuto prima dell'ora fissata per l'inizio dello spettacolo e durare, tra la sorpresa, la curiosità e fors'anche una certa apprensione degli spettatori veri che si dispongono a entrare, fino allo squillo dei campanelli nell'interno del teatro.

Intanto, contemporaneamente, gli spettatori già entrati, o che a mano a mano entreranno, troveranno nel ridotto del teatro, o nel corridojo davanti la sala, un'altra sorpresa, un altro motivo di curiosità e fors'anche d'apprensione in un'altra scena che farà colà il barone Nuti coi suoi amici.

«State tranquilli, state tranquilli: sono calmo, vedete? calmissimo. E v'assicuro che sarò più calmo, se voi ve ne andate. Attirate voi, con lo starmi così attorno, lo sguardo di tutti! Lasciatemi solo, e nessuno baderà a me. Sono infine uno spettatore come gli altri. Che volete che faccia

in teatro? So che lei verrà, se non è già venuta; la voglio rivedere, rivedere soltanto; ma sí, ma sí, da lontano; non voglio altro, rassicuratevi! Insomma, volete andarvene? Non mi fate dare spettacolo qua alla gente che viene a divertirsi alle mie spalle! Voglio restar solo, come debbo dirvelo? Calmo, sí, calmo: piú calmo di cosí? »

E andrà avanti e indietro, col viso stravolto e il corpo tutt'un fremito, finché tutti gli spettatori non saranno entrati nella sala.

Tutto questo servirà a spiegare al pubblico perché sui manifesti di questa sera la Direzione del teatro ha stimato prudente fare apporre il seguente:

Nota bene. Non è possibile precisare il numero degli atti di questa commedia, se saranno due o tre, per probabili incidenti che forse ne impediranno l'intera rappresentazione.

PERSONAGGI

Fissati nella commedia sul palcoscenico:

DELIA MORELLO - MICHELE ROCCA - *La vecchia signora*
DONNA LIVIA PALEGARI e i suoi invitati, le sue amiche e
i vecchi amici di casa - DORO PALEGARI, suo figlio, e DIE-
GO CINCI, suo giovane amico - *Il vecchio cameriere di casa*
PALEGARI FILIPPO - FRANCESCO SAVIO, il contraddittore, e il
suo amico PRESTINO, altri amici, il MAESTRO DI SCHERMA
e un cameriere.



Momentanei nel ridotto del teatro:

LA MORENO (che tutti sanno chi è) - IL BARONE NUTI -
IL CAPOCOMICO - ATTORI E ATTRICI - IL DIRETTORE
DEL TEATRO - L'AMMINISTRATORE DELLA COMPAGNIA-
USCERI DEL TEATRO - CARABINIERI - CINQUE CRITICI
DRAMMATICI - UN VECCHIO AUTORE FALLITO - UN GIO-
VANE AUTORE - UN LETTERATO CHE SDEGNA'DI SCRIVERE -
LO SPETTATORE PACIFICO - LO SPETTATORE IRRITATO -
QUALCUNO FAVOREVOLE - MOLTI CONTRARI - LO SPET-
TATORE MONDANO - ALTRI SPETTATORI, SIGNORI E
SIGNORE.

ATTO PRIMO

Siamo nell'antico palazzo della nobile signora Donna Livia Palegari, nell'ora del ricevimento, che sta per finire. Si vedrà in fondo, attraverso tre arcate e due colonne, un ricchissimo salone molto illuminato e con molti invitati, signori e signore. Sul davanti, meno illuminato, vedremo un salotto, piuttosto cupo, tutto damascato, adorno di pregiatissime tele, la maggior parte di soggetto sacro; cosicchè ci sembrerà di trovarci nella cappella d'una chiesa, di cui quel salone in fondo, oltre le colonne, sia la navata: cappella sacra d'una chiesa profana. Questo salotto avrà appena una panca e qualche scranna per comodità di chi voglia ammirar le tele alle pareti. Nessun uscio. Ci verranno dal salone alcuni degli invitati, a due, a tre alla volta, per farsi, appartati, qualche confidenza; e, al levarsi della tela, ci troveremo un Vecchio Amico di casa e un Giovine sottile, che discorreranno tra loro.

IL GIOVINE SOTTILE (*con un capino straziato, d'uccello pelato*). Ma che ne pensa lei?

IL VECCHIO (*bello, autorevole, ma anche un po' malizioso, sospirando*). Che ne penso!

Pausa.

Non saprei.

Pausa.

Che cosa ne dicono gli altri?

IL GIOVINE SOTTILE. Mah! Chi una cosa e chi un'altra.

IL VECCHIO. S'intende! Ciascuno ha le sue opinioni.

IL GIOVINE SOTTILE. Ma nessuno, per dir la verità, par che

ci s'attenga sicuro, se tutti come lei, prima di manifestarle, vogliono sapere che cosa ne dicono gli altri.

IL VECCHIO. Io alle mie mi attengo sicurissimo; ma certo la prudenza, non volendo parlare a caso, mi consiglia di conoscere se gli altri sanno qualche cosa che io non so e che potrebbe in parte modificare la mia opinione.

IL GIOVINE SOTTILE. Ma per quello che ne sa?

IL VECCHIO. Caro amico, non si sa mai tutto!

IL GIOVINE SOTTILE. E allora, le opinioni?

IL VECCHIO. Oh Dio mio, mi tengo la mia ma — ecco — fino a prova contraria!

IL GIOVINE SOTTILE. No, mi scusi; con l'ammettere che non si sa mai tutto, lei già presuppone che ci siano codeste prove contrarie.

IL VECCHIO (*lo guarderà un po', riflettendo, sorriderà e domanderà*). E con questo lei vorrebbe concludere che non ho nessuna opinione?

IL GIOVINE SOTTILE. Perché a stare a quello che dice, nessuno potrebbe mai averne!

IL VECCHIO. E non le sembra già questa un'opinione?

IL GIOVINE SOTTILE. Sì, ma negativa!

IL VECCHIO. Meglio che niente, eh! meglio che niente, amico mio!

Lo prenderà sotto il braccio e s'avvierà con lui per rientrare nel salone in fondo.

Pausa. Nel salone si vedranno alcune signorine offrire il tè e le paste agli invitati. Entreranno guardinghe due Giovani Signore.

LA PRIMA (*con foga ansiosa*). Mi ridai la vita! Mi ridai la vita! Dimmi! Dimmi!

L'ALTRA. Ma non è niente piú che una mia impressione, bada!

LA PRIMA. Se l'hai avuta, è segno che qualcosa di vero dev'esserci! — Era pallido? — Era pallido? Sorrideva triste?

L'ALTRA. Mi parve cosí.

LA PRIMA. Non dovevo lasciarlo partire. Ah, il cuore me lo diceva! Gli tenni la mano fino alla porta. Era già lontano d'un passo fuori della porta e ancora gli tenevo la mano. Ci eravamo baciati, lasciati, ed esse no, le nostre mani non si volevano staccare. Rientrando, caddi, come rotta dal pianto. — Ma dimmi un po', dimmi: nessuna allusione?

L'ALTRA. Allusione a che?

LA PRIMA. No, dico, se — cosí, parlando in generale — come tante volte si fa...

L'ALTRA. No, non parlava: stava ad ascoltare ciò che dicevano gli altri.

LA PRIMA. Eh, perché lui lo sa! Lo sa quanto male ci facciamo per questo maledetto bisogno di parlare. Finché dentro di noi c'è un'incertezza, si dovrebbe stare con le labbra cucite. Si parla; non sappiamo neanche noi quello che diciamo... Ma era triste? Sorrideva triste? Non ricordi che cosa dicessero gli altri?

L'ALTRA. Ah, non ricordo. Non vorrei, cara, che ti facessi qualche illusione. Sai com'è? Ci s'inganna. Era forse indifferente e mi parve che sorrisse triste. Aspetta, sí: quando uno disse —

LA PRIMA. — che disse ? —

L'ALTRA. — una frase: aspetta... «Le donne, come i sogni, non sono mai come tu le vorresti».

LA PRIMA. Non la disse lui, questa frase?

L'ALTRA. No, no.

LA PRIMA. Ah Dio mio! — Intanto, non so se sbaglio o non sbaglio. Io che mi sono vantata d'aver fatto in ogni occasione a mio modo! — Sono buona, ma posso diventar cattiva; e allora guaj a lui!

L'ALTRA. Vorrei, cara, che tu non rinunciassi a essere come sei.

LA PRIMA. E come sono? Non lo so piú! Ti giuro che non lo so piú! Tutto mobile, labile, senza peso. Mi volto di qua, di là, rido; m'apparto in un angolo per piangere. Che smania! Che angoscia! E continuamente mi nascondo la faccia, davanti a me stessa, tanto mi vergogno a vedermi cambiare!

Sopravvengono a questo punto altri invitati: due giovanotti annojati, molto eleganti, e Diego Cinci.

IL PRIMO. Disturbiamo?

L'ALTRA. No no: tutt'altro. Venite avanti.

IL SECONDO. Questa è la cappella delle confessioni.

DIEGO. Già. Donna Livia dovrebbe tenere qua a disposizione dei suoi invitati un prete e un confessionale.

IL PRIMO. Ma che confessionale! La coscienza! La coscienza!

DIEGO. Sí, bravo! E che te ne fai?

IL PRIMO. Come? Della coscienza?

IL SECONDO (*con solennità*). «Mea mihi conscientia pluris est quam hominum sermo».

L'ALTRA. Come come? Lei parla in latino?

IL SECONDO. Cicerone, signora. Me ne ricordo ancora dal liceo.

LA PRIMA. E che significa?

IL SECONDO (*c. s.*). «Fo piú conto della testimonianza della mia coscienza, che dei discorsi di tutto il mondo».

IL PRIMO. Modestamente ognuno di noi dice: «Ho la mia coscienza e mi basta».

DIEGO. Se fossimo soli.

IL SECONDO (*stordito*). Che vuol dire, se fossimo soli?

DIEGO. Che ci basterebbe. Ma allora non ci sarebbe piú neanche la coscienza. Purtroppo, cari miei, ci sono io e ci siete voi. Purtroppo!

LA PRIMA. Dice purtroppo?

L'ALTRA. Non è gentile!

DIEGO. Ma perché dobbiamo fare i conti con gli altri, sempre, signore mie!

IL SECONDO. Ma nient'affatto! Quando ho la mia coscienza!

DIEGO. E non vuoi capire che la tua coscienza significa appunto «gli altri dentro di te»?

IL PRIMO. I soliti paradossi!

DIEGO. Ma che paradossi!

Al Secondo:

Che vuol dire, scusa, che «hai la tua coscienza e ti basta»? Che gli altri possono pensare di te e giudicarti come piace a loro, anche ingiustamente; che tu sei intanto sicuro e confortato di non aver fatto male. Non è così?

IL SECONDO. Mi pare!

DIEGO. Bravo! E chi te la dà, se non sono gli altri, codesta sicurezza? Codesto conforto chi te lo dà?

IL SECONDO. Io stesso! La mia coscienza appunto! Oh bella!

DIEGO. Perché credi che gli altri, al tuo posto, se fosse loro capitato un caso come il tuo, avrebbero agito come te! Ecco perché, caro mio! E anche perché, fuori dai casi concreti e particolari della vita... sí, ci sono certi principii astratti e generali, su cui possiamo essere tutti d'accordo (costa poco!). Intanto, guarda: se tu ti chiudi sdegnosamente in te stesso e sostieni che hai la tua coscienza e ti basta, è perché sai che tutti ti condannano e non t'approvano o anche ridono di te; altrimenti non lo diresti. Il fatto è che i principii restano astratti; nessuno riesce a vederli come te nel caso che ti è capitato, né a veder sé stesso nell'azione che hai commessa. E allora a che ti basta la tua coscienza, me lo dici? A sentirti solo? No, perdio. La solitudine ti spaventa. E che fai allora? T'immagini tante teste, tutte come la tua: tante teste che sono anzi la tua stessa; le quali, a un dato caso, tirate per un filo, ti dicono sí e no, e no e sí, come vuoi tu. E questo ti conforta e ti fa sicuro. Va' là, va' là che è un giuoco magnifico, codesto della tua coscienza che ti basta!

LA PRIMA. È già tardi, oh. Bisogna andare.

L'ALTRA. Sí sí. Se ne vanno via tutti.

A Diego, fingendosi scandalizzata:

Ma che discorsi!

IL PRIMO. Andiamo, andiamo via anche noi.

Ritourneranno nel salone per salutare la padrona di casa e andar via. Nel salone, ormai, saranno rimasti pochi invitati che già si licenziano da Donna Livia, la quale alla fine si farà avanti, molto turbata, trattenendo Die-

go Cinci. La seguiranno il Vecchio amico di casa che abbiamo veduto in principio e un Secondo vecchio amico.

DONNA LIVIA (*a Diego*). No no, caro, non ve ne andate. Siete l'amico più intimo di mio figlio. Sono tutta sossopra. Ditemi, ditemi se è vero ciò che mi hanno riferito questi miei vecchi amici.

PRIMO VECCHIO AMICO. Ma sono solo supposizioni, Donna Livia, badiamo!

DIEGO. Su Doro? Che gli è accaduto?

DONNA LIVIA (*sorpresa*). Come? Non sapete nulla?

DIEGO. No. Nulla di grave, suppongo. Lo saprei.

SECONDO VECCHIO AMICO (*socchiudendo gli occhi quasi per attenuare la gravità di quello che dice*). Lo scandalo di jersera —

DONNA LIVIA. — in casa Avanzi! La difesa di... di quella... come si chiama? — di quella donnaccia!

DIEGO. Scandalo? Che donnaccia?

PRIMO VECCHIO AMICO (*c. s.*). Mah! La Morello.

DIEGO. Ah. È per Delia Morello?

DONNA LIVIA. Voi dunque la conoscete?

DIEGO. E chi non la conosce, signora mia?

DONNA LIVIA. Anche Doro? Dunque è vero! La conosce!

DIEGO. Oh Dio, la conoscerà. Ma che scandalo?

DONNA LIVIA (*al Primo Vecchio Amico*). E voi che dicevate di no! —

DIEGO. — come la conoscono tutti, signora. Ma che è accaduto?

PRIMO VECCHIO AMICO. Ecco. Io ho detto: «senza che forse abbia mai parlato con lei!».

SECONDO VECCHIO AMICO. Già! Per fama.

DONNA LIVIA. E ne prendeva le difese? Fin quasi a venire alle mani —

DIEGO. — con chi? —

SECONDO VECCHIO AMICO. — con Francesco Savio —

DONNA LIVIA. — è incredibile! Arrivare fino a questo punto! In una casa per bene! Per una donna come quella!

DIEGO. Ma forse, discutendo —

PRIMO VECCHIO AMICO. — ecco, nel calore della discussione —

SECONDO VECCHIO AMICO. — come tante volte avviene.

DONNA LIVIA. Per carità, non cercate d'ingannarmi!

A Diego:

Dite, ditemi voi, caro! Voi sapete tutto di Doro —

DIEGO. — ma stia tranquilla, signora —

DONNA LIVIA. — no! Il vostro obbligo, se siete amico vero di mio figlio, è dirmi francamente quello che sapete!

DIEGO. Ma se non so nulla! E vedrà che non sarà nulla! Vuol far caso di parole?

PRIMO VECCHIO AMICO. No, questo no —

SECONDO VECCHIO AMICO. — che abbia fatto un gran senso a tutti, non si può negare —

DIEGO. — ma che cosa, in nome di Dio? —

DONNA LIVIA. — questa difesa scandalosa! Vi par poco?

DIEGO. Ma lo sa lei, signora mia, che da una ventina di giorni non si fa altro che discutere di Delia Morrello? Se ne dicono di cotte e di crude, in tutti i ritrovi, salotti, caffè, redazioni di giornali. Ne avrà letto anche lei qualche cosa sui giornali.

DONNA LIVIA. Sí. Che un uomo s'è ucciso per lei!

PRIMO VECCHIO AMICO. — un giovane pittore: il Salvi —

DIEGO. — Giorgio Salvi, sí —

SECONDO VECCHIO AMICO. — che pare facesse sperare tanto di sé —

DIEGO. — e pare che non sia neanche il primo.

DONNA LIVIA. Come? Anche qualche altro?

PRIMO VECCHIO AMICO. — sí, era stampato in un giornale —

SECONDO VECCHIO AMICO. — che già un altro s'era ucciso per lei? —

DIEGO. — un Russo, qualche anno fa, a Capri.

DONNA LIVIA (*dando in ismanie e nascondendosi la faccia tra le mani*). Dio mio! Dio mio!

DIEGO. Non tema, per carità, che Doro debba essere il terzo! Creda, signora, che se si deve compiangere da tutti la fine sciagurata d'un artista come Giorgio Salvi; poi — a conoscere bene i fatti come si sono svolti — si può, si può anche tentare la difesa di quella donna.

DONNA LIVIA. Anche voi?

DIEGO. Anch'io, sí... perché no?

SECONDO VECCHIO AMICO. Sfidando l'indignazione di tutti?

DIEGO. Sissignori! Vi dico che si può difendere!

DONNA LIVIA. Il mio Doro! Dio mio, sempre così serio!

PRIMO VECCHIO AMICO. Riserbato.

SECONDO VECCHIO AMICO. Contegnoso.

DIEGO. Può darsi che, contraddetto, abbia un po' ecceduto, si sia lasciato andare.

DONNA LIVIA. No no, non me la date a intendere!

non me la date a intendere! È un'attrice, codesta Delia Morello?

DIEGO. Una pazza, signora.

PRIMO VECCHIO AMICO. Ha fatto però l'attrice drammatica.

DIEGO. S'è fatta cacciare per le sue stravaganze da tutte le compagnie; tanto che non trova più da scritturarsi. «Delia Morello» sarà un soprannome. Chi sa come si chiama, chi è, di dove viene!

DONNA LIVIA. È bella?

DIEGO. Bellissima.

DONNA LIVIA. Tutte così, queste maledette! Doro l'avrà conosciuta a teatro?

DIEGO. Credo. Ma avrà parlato con lei poche volte nel camerino, se pure. E in fondo non è così terribile come tutti si figurano, signora; stia tranquilla.

DONNA LIVIA. Con due uomini che si sono uccisi per lei?

DIEGO. Io non mi sarei ucciso.

DONNA LIVIA. Avrò fatto perdere la testa a tutti e due!

DIEGO. Io non l'avrei perduta.

DONNA LIVIA. Ma io non temo per voi! Temo per Doro!

DIEGO. Non tema, signora. E creda che se male ha fatto agli altri quella disgraziata, il più gran male l'ha fatto sempre a sé stessa. È di quelle donne fatte a caso, sempre fuori di sé, fuggiasche, che non sapranno mai dove andranno a parare. Eppure, tante volte, sembra una povera bambina impaurita che cerchi aiuto.

DONNA LIVIA (*impressionatissima, afferrandolo per le braccia*). Diego, queste cose ve l'ha dette Doro!

DIEGO. No, signora!

DONNA LIVIA (*incalzando*). Siate sincero, Diego! Doro è innamorato di questa donna!

DIEGO. Ma se le dico di no!

DONNA LIVIA (*c. s.*). Sí, sí; ne è innamorato! Le parole che avete detto sono quelle d'un innamorato!

DIEGO. Ma le ho dette io, non Doro!

DONNA LIVIA. Non è vero! Ve le ha dette Doro! Nessuno me lo leva dalla testa!

DIEGO (*stretto così da lei*). Oh Dio mio...

Con estro improvviso: voce chiara, lieve, invitante:

Signora, e lei non pensa... che so, a un calessino per una strada di campagna — aperta campagna — in una bella giornata di sole?

DONNA LIVIA (*restando*). A un calessino? e come c'entra?

DIEGO (*con ira, commosso sul serio*). Signora, sa come mi sono trovato io, vegliando di notte mia madre che moriva? Con un insetto sotto gli occhi, dalle ali piatte, a sei piedi, caduto in un bicchier d'acqua sul tavolino. E non m'accorsi del trapasso di mia madre, tanto ero assorto ad ammirare la fiducia che quell'insetto serbava nell'agilità dei suoi due ultimi piedi piú lunghi, atti a springare. Nuotava disperatamente, ostinato a credere che quei due piedi fossero capaci di springare anche sul liquido e che intanto qualcosina attaccata all'estremità di essi li impacciasse nel salto. Riuscendo vano ogni sforzo, se li nettava vivacemente con quelli davanti e ritentava il salto. Stetti piú di mezz'ora a osservarlo. Vidi morir lui e non vidi morire mia madre. Ha capito? — Mi lasci stare!

DONNA LIVIA (*confusa, stordita, dopo aver guardato gli altri due, anch'essi confusi, storditi*). Io vi chiedo scusa — ma non vedo che relazione...

DIEGO. Le sembra assurdo? Lei domani riderà — glie-l'assicuro io — di tutta codesta vana costernazione per suo figlio, ripensando a questo calessino che ora le ho fatto passar davanti per frastornarla. Consideri che io non posso ridere ugualmente, pensando a quell'insetto che mi cadde sotto gli occhi mentre vegliavo mia madre che morira.

Pausa. Donna Livia e i due vecchi amici, dopo questa brusca diversione, torneranno a guardarsi tra loro, più che mai imbalorditi, non riuscendo, per quanta buona volontà ci mettano, a far entrare quel calessino e quell'insetto nell'argomento del loro discorso. D'altra parte Diego Cinci è veramente commosso dal ricordo della morte della madre; per cui Doro Palegari, che entrerà in questo momento, lo troverà del tutto cambiato d'umore.

DORO (*sorpreso, dopo aver guardato in giro tutti e quattro*).
Che cos'è?

DONNA LIVIA (*riavendosi*). Ah! Eccoti qua! Doro, Doro, figlio mio, che hai fatto? Questi amici mi hanno detto...

DORO (*scattando, irritatissimo*). ...dello scandalo, è vero?... che sono cotto, fradicio, pazzo di Delia Morello, eh? Tutti gli amici che m'incontrano per via, mi fanno l'occhietto: — «Eh, Delia Morello?» — Ma perdio, dove siamo? in che mondo viviamo?

DONNA LIVIA. Ma se tu —

DORO. — io, che cosa? È incredibile, parola d'onore! È già, subito, diventato uno scandalo!

DONNA LIVIA. Hai difeso —

DORO. — non ho difeso nessuno! —

DONNA LIVIA. — in casa Avanzi, jersera —

DORO. — in casa Avanzi jersera ho sentito esprimere da Francesco Savio un'opinione che non m'è sembrata giusta sulla fine tragica del Salvi di cui tutti parlano; e l'ho combattuta. — Questo è tutto!

DONNA LIVIA. Ma hai detto cose —

DORO. — avrò anche detto un cumulo di sciocchezze! Quello che ho detto, non lo so! Una parola tira l'altra! — Ma può ciascuno pensare a suo modo, sí o no? sui fatti che accadono. Si può, mi pare, interpretare un fatto in una maniera o in un'altra, come ci sembra; oggi così e domani magari diversamente? — Io sono prontissimo, se domani vedo Francesco Savio, a riconoscere che aveva ragione lui, e torto io.

PRIMO VECCHIO AMICO. Ah, benissimo, allora!

DONNA LIVIA. Fallo, sí, fallo, Doro mio! —

SECONDO VECCHIO AMICO. — per tagliar corto a tutte queste chiacchiere!

DORO. Ma non per questo! Me ne infischio, io, delle chiacchiere. — Per vincere in me stesso l'irritazione che provo —

PRIMO VECCHIO AMICO. — è giusto! sí sí, è giusto! —

SECONDO VECCHIO AMICO. — a vedersi così frainteso!

DORO. Ma no! Per le esagerazioni a cui mi sono lasciato andare vedendo bestialmente incornato su certe false argomentazioni Francesco Savio, il quale poi — sí — aveva ragione lui, sostanzialmente. Ora, a mente fredda, sono pronto — ripeto — a riconoscerlo. E lo farò, lo farò davanti a tutti, perché si finisca

di gonfiare questa famosa discussione! Non ne posso piú!

DONNA LIVIA. Bene, bene, Doro mio! E sono contenta che tu riconosca fin d'ora, qua davanti al tuo amico che non si può difendere una donna come quella!

DORO. Perché anche lui diceva che si può difendere?

PRIMO VECCHIO AMICO. Già — lo diceva; ma... cosí; lo diceva —

SECONDO VECCHIO AMICO. — accademicamente — per tranquillare tua madre...

DONNA LIVIA. Ah, sí, bel modo di tranquillarmi! Fortuna che m'hai tranquillato tu, ora. Grazie, Doro mio!

DORO (*scattando al ringraziamento*). Ma dici sul serio?

Mi fai crescere piú che mai l'irritazione, vedi?

DONNA LIVIA. Perché ti ringrazio?

DORO. Eh sí, scusa! Perché mi ringrazi? Hai potuto credere anche tu, dunque? —

DONNA LIVIA. — no! no! —

DORO. — e allora perché mi ringrazi e ti dichiari tranquilla «ora»? — Farei cosa da pazzi, farei!

DONNA LIVIA. Per carità, non ci pensare piú!

DORO (*voltandosi a Diego*). Come credi che sia da difendere, tu, Delia Morello?

DIEGO. Lascia andare! Ora che tua madre è tranquilla!

DORO. No, vorrei saperlo, vorrei saperlo.

DIEGO. Per seguitare a discutere con me?

DONNA LIVIA. Basta, Doro!

DORO (*alla madre*). No, per curiosità!

a Diego:

Per vedere se le tue ragioni sono quelle stesse che portavo io contro Francesco Savio.

DIEGO. E in questo caso? Cambieresti di nuovo?

DORO. Ti pare che sia una bandieruola? — «Non si può dire» — sostenevo io — «che Delia Morello abbia voluto la rovina del Salvi per il fatto che, quasi alla vigilia delle nozze, si mise con quell'altro, perché la vera rovina del Salvi sarebbe stata a ogni modo il suo matrimonio con lei».

DIEGO. Ecco! Benissimo! Ma sai com'è una torcia accesa, al sole, in un mortorio? La fiamma non si vede; e che si vede invece? come fùmiga!

DORO. Che intendi dire?

DIEGO. Che son d'accordo con te: che la Morello lo sapeva; e che appunto perché lo sapeva, non volle il matrimonio! Ma tutto questo non è chiaro, forse neanche a lei stessa; e appare invece a tutti il fumi-ghio della sua così detta perfidia.

DORO (*subito, con foga*). No, no, caro mio! Ah, la perfidia c'è stata; è innegabile; e raffinatissima! Ci ho ripensato bene tutt'oggi. Ella si mise con quell'altro — con Michele Rocca — per seguitare fino all'ultimo la sua vendetta sopra il Salvi; come sosteneva Francesco Savio jersera.

DIEGO. Oh! E dunque statti adesso in buona pace con codesta opinione del Savio, e non parlarne più.

PRIMO VECCHIO AMICO. Ecco! È il meglio che si possa fare su un simile argomento! E noi ce n'andiamo, Donna Livia —

le bacerà la mano.

SECONDO VECCHIO AMICO (*seguitando*). — felicissimi che tutto si sia chiarito!

Le bacerà la mano; poi, rivolgendosi ai due giovani:

Buona sera, cari.

PRIMO VECCHIO AMICO. Addio, Doro. Buona sera, Cinci.

DIEGO. Buona sera.

Se lo tirerà un po' in disparte e gli dirà piano, maliziosamente:

Congratulazioni!

PRIMO VECCHIO AMICO (*stordito*). Di che?

DIEGO. Noto con piacere che in lei c'è sempre, sotto sotto, un di più, che per fortuna non viene mai fuori.

PRIMO VECCHIO AMICO. In me? Ma no! Che cosa?

DIEGO. Eh via! Ciò che pensa, lei se lo tiene per sé, e non se ne fa accorgere. Ma siamo d'accordo, sa!

PRIMO VECCHIO AMICO. Uhm! Non ci arrivo, che vuole che le dica!

DIEGO (*tirandoselo un po' più in disparte*). Io me la sposerei perfino! Ma ho appena quanto basta a me, e non di più. Sarebbe come ad accogliere un altro sotto l'ombrello quando piove, che ci si bagna in due.

DONNA LIVIA (*che se ne sarà stata frattanto a conversare, rassicurata, con Doro e l'altro vecchio amico: rivolgendosi al primo che riderà*) E allora, amico mio... — Che avete da ridere così?

PRIMO VECCHIO AMICO. Niente: capestrerie!

DONNA LIVIA (*seguitando e avviandosi a braccetto di lui e seguita dall'altro verso il salone, da cui parlando scompariranno per la destra*). — se domani andrete da Cristina, ditele che si tenga pronta per l'ora fissata...

Via Donna Livia coi due vecchi amici. Doro e Diego resteranno per un buon pezzo in silenzio. Il salone vuoto e illuminato farà, alle loro spalle, una strana impressione.

DIEGO (*aprendo le dita delle due mani a ventaglio e intrecciandole tra loro in modo da formare una grata o una rete e appressandosi a Doro per mostrargliela*). È così — guarda — proprio così —

DORO. Che cosa?

DIEGO. — la coscienza di cui si parlava poc'anzi. Una rete elastica, che se s'allenta un poco, addio! scappa fuori la pazzia che cova dentro ciascuno di noi.

DORO (*dopo un breve silenzio, costernato e sospettoso*). Lo dici per me?

DIEGO (*quasi a sé stesso*). Ti vagano davanti sconnesse le immagini accumulate in tanti anni, frammenti di vita che forse hai vissuta e che t'è rimasta occulta perché non hai voluto o potuto rifletterla in te al lume della ragione; atti ambigui, menzogne vergognose, cupi livori, delitti meditati all'ombra di te stesso fino ai minimi particolari, desiderii inconfessati: tutto, tutto ti riviene fuori, ti sbòmica, e ne resti sconcertato e atterrito.

DORO (*c. s.*). Perché dici questo?

DIEGO (*con gli occhi fissi nel vuoto*). Dopo nove notti che non dormivo...

S'interromperà per voltarsi di scatto a Doro.

Provati, provati a non dormire per nove notti di fila! — Quella tazzina di majolica, sul comodino, con un solo righino azzurro. — E *tèn-tèn*, che morte, quella campana! Otto, nove... le contavo tutte: die-

ci, undici — la campana dell'orologio — dodici — e poi ad aspettare quella dei quarti! Non c'è più nessun affetto che tenga, quando hai trascurato i bisogni primi che si debbono per forza soddisfare. Rivoltato contro la sorte feroce che teneva ancora lí, rantolante e insensibile, il corpo, il solo corpo ormai, quasi irriconoscibile, di mia madre — sai che pensavo? pensavo che — ah Dio, poteva finalmente finire di rantolare!

DORO. Ma è morta, scusa, da più di due anni, tua madre, mi pare.

DIEGO. Sí. Sai come mi sorpresi, a una momentanea sospensione di quel rantolo, nel terribile silenzio sopravvenuto nella camera, voltando non so perché il capo verso lo specchio dell'armadio? Curvo sul letto, intento a spiare da vicino, se non fosse morta. Proprio come per farsi vedere da me, la mia faccia conservava nello specchio l'espressione con cui stava sospesa a spiare, in un quasi allegro spavento, la liberazione. La ripresa del rantolo m'incusse in quel punto un tale raccapriccio di me, che mi nascosi quella faccia come se avessi commesso un delitto; e mi misi a piangere — come il bambino ch'ero stato per mia mamma, di cui — sí, sí — volevo ancora la pietà per la stanchezza che sentivo, che mi faceva cascare a pezzi; pur avendo finito or ora di desiderare la sua morte; povera mamma che ne aveva perdute di notti per me, quand'ero piccino e malato...

DORO. Ma mi dici perché, all'improvviso, codesto ricordo di tua madre?

DIEGO. Non lo so, perché. Lo sai tu forse perché ti

sei tanto irritato del ringraziamento che tua madre t'ha fatto per averla tranquillata?

DORO. Perché aveva potuto supporre per un momento anche lei...

DIEGO. Va' là, che noi c'intendiamo a guardarci!

DORO (*scrollando le spalle*). Ma che vuoi intendere!

DIEGO. Se non fosse vero, avresti dovuto riderne, non irritartene.

DORO. Ma come? pensi sul serio anche tu? —

DIEGO. io? tu lo pensi!

DORO. Se do ragione al Savio adesso!

DIEGO. Lo vedi? Da così a così. E anche contro te stesso ti sei irritato, delle tue «esagerazioni»!

DORO. Perché riconosco —

DIEGO. — no! no! leggi chiaro, leggi chiaro in te stesso!

DORO. Ma che vuoi che legga, fammi il piacere!

DIEGO. Tu dà ragione adesso a Francesco Savio... sai perché? per reagire contro un sentimento, che covi dentro, a tua insaputa.

DORO. Ma nient'affatto! Mi fai ridere!

DIEGO. Sí! sí!

DORO. Mi fai ridere, ti dico!

DIEGO. Nel ribollimento della discussione di jersera t'è venuto a galla e t'ha stordito e t'ha fatto dir cose «che non sai». Sfido! Credi di non averle mai pensate! E invece le hai pensate, le hai pensate —

DORO. — come? quando? —

DIEGO. — di nascosto a te stesso! — Caro mio! Come ci sono i figli illegittimi, ci sono anche i pensieri bastardi!

DORO. I tuoi, sí!

DIEGO. Anche i miei! Tende ognuno ad ammogliarsi

per tutta la vita con un'anima sola, la piú comoda, quella che ci porta in dote la facoltà piú adatta a conseguir lo stato a cui aspiriamo; ma poi, fuori dell'onesto tetto coniugale della nostra coscienza, abbiamo tresche, tresche e trascorsi senza fine con tutte le altre nostre anime rejette che stanno giú nei sotterranei del nostro essere, e da cui nascono atti, pensieri, che non vogliamo riconoscere, o che, forzati, adottiamo o legittimiamo, con accomodamenti e riserve e cautele. Questo, tu ora lo respingi, povero pensiero trovatello! Ma guardalo bene negli occhi: è tuo! Tu ti sei davvero innamorato di Delia Morello! Come un imbecille!

DORO. Ah! ah! ah! ah! Mi fai ridere, mi fai ridere.

A questo punto entrerà dal salone il cameriere Filippo.

FILIPPO. Permesso? C'è il signor Francesco Savio.

DORO. Ah, eccolo qua!

A Filippo:

Fallo entrare.

DIEGO. Io me ne vado.

DORO. No, aspetta che ti farò vedere come mi sono innamorato di Delia Morello!

Entrerà Francesco Savio.

DORO. Vieni, vieni, Francesco.

FRANCESCO. Caro Doro! — Buona sera, Cinci!

DIEGO. Buona sera.

FRANCESCO (*a Doro*). Sono venuto a esprimerti il mio rammarico per il diverbio nostro di jersera.

DORO. Oh guarda! Mi proponevo anch'io di venirti a trovare questa sera per esprimerti allo stesso modo il mio rammarico.

FRANCESCO (*lo abbraccerà*). Ah! Mi togli un gran peso dal petto, amico mio!

DIEGO. Siete da dipingere tutti e due, parola d'onore!

FRANCESCO (*a Diego*). Ma sai che per un punto non abbiamo guastata per sempre la nostra vecchia amicizia?

DORO. Ma no! ma no!

FRANCESCO. Come no? Ci sono stato male tutta la notte, credi! A pensare come mi fosse potuto rimanere oscuro il sentimento generoso —

DIEGO (*di scatto*). — benissimo! — che l'ha spinto a difendere Delia Morello, eh? —

FRANCESCO. — davanti a tutti — coraggiosamente — mentre tutti le gridavano la croce addosso.

DIEGO. Tu prima di tutti!

FRANCESCO (*con calore*). Ma sí! Per non aver considerato a fondo le ragioni, una piú giusta e piú valida dell'altra, addotte da Doro!

DORO (*con dispetto e restando*). Ah sí? tu, ora? —

DIEGO (*c. s.*). — benissimo! In favore di quella donna, è vero? —

FRANCESCO. — sfidando lo scandalo! Imperterrito contro le risa sguajate con cui tutti quegli sciocchi accoglievano le sue risposte sferzanti!

DORO (*c. s. prorompendo*). Senti! Tu sei un pulcinella!

FRANCESCO. Come! Vengo a darti ragione!

DORO. Appunto per questo! Un pulcinella!

DIEGO (*a Francesco*). Voleva darti ragione — lui, a te!

FRANCESCO. A me?

DIEGO. A te! a te! per tutto quello che hai detto tu contro Delia Morello!

DORO. E ora ha il coraggio di venirmi a dire in faccia che avevo ragione io!

FRANCESCO. Ma perché ho riflettuto su quello che dicesti jersera!

DIEGO. Eh già! Capisci? Come lui su quello che dicevi tu!

FRANCESCO. E ora lui dà ragione a me?

DIEGO. Come tu a lui!

DORO. Ora, già! Dopo avermi reso jersera lo zimbello di tutti, il bersaglio di tutte le malignità, e aver qua turbato mia madre —

FRANCESCO. — io?

DORO. — tu! tu! sí! cimentandomi, compromettendomi, facendomi dir cose che non m'erano mai passate per la mente!

Parandoglisi di fronte, aggressivo, fremente:

Non t'arrischiare, sai, d'andar dicendo che ho ragione io adesso!

DIEGO (*incalzando*). — perché riconosci la generosità del suo sentimento —

FRANCESCO. — ma se è vero!

DORO. Sei un pulcinella!

DIEGO. Farai credere che sai anche tu, ora, la verità: che è innamorato di Delia Morello, e che l'ha difesa per questo!

DORO. Diego, finiscila, perdio, o me la piglio con te!

A Francesco:

Un pulcinella, caro mio, un pulcinella!

FRANCESCO. Me lo gridi in faccia per la quinta volta, bada!

DORO. E te lo griderò per cento volte di fila, ora, domani e sempre!

FRANCESCO. Ti faccio notare che sono in casa tua!

DORO. In casa mia e fuori, dove tu vuoi te lo grido in faccia: pulcinella!

FRANCESCO. Ah sí? Sta bene. Quand'è cosí, a rivederci!

E andrà via.

DIEGO (*facendo per correr gli dietro*). Oh, non facciamo scherzi!

DORO (*trattenendolo*). Lascialo andare!

DIEGO. Ma dici sul serio! Tu cosí finisci di comprometterti!

DORO. Non me n'importa un corno!

DIEGO (*svincolandosi*). Ma tu sei pazzo!... Lasciami andare!

Scapperà via per tentare di raggiungere Francesco Savio.

DORO (*gli griderà dietro*). Ti proibisco d'intrometterti! (*Non vedendolo piú s'interromperà e andrà in su e in giù per il salotto, masticando tra i denti*). Ma guarda un po'! — Ora! — Ha il coraggio di venirmi a dire in faccia che avevo ragione io, ora! — Pulcinella... — Dopo aver fatto credere a tutti... —

Sopravverrà a questo punto Filippo, un po' smarrito, con un biglietto da visita in mano.

FILIPPO. Permesso?

DORO (*arrestandosi, brusco*). Che cosa c'è?

FILIPPO. C'è una signora che domanda di lei.

DORO. Una signora?

FILIPPO. Ecco.

Gli porgerà il biglietto da visita.

DORO (*dopo aver letto il nome sul biglietto, turbandosi vivamente*). — Qua? Dov'è?

FILIPPO. È di là che aspetta.

DORO (*si guarderà attorno, perplesso; poi domanderà, cercando di nascondere l'ansia e il turbamento*). E — la mamma è uscita?

FILIPPO. Sissignore, da poco.

DORO. Falla passare, falla passare.

Andrà verso il salone per accogliere Delia Morello. Filippo si ritirerà e ritornerà poco dopo per accompagnare fino alle colonne Delia Morello che apparirà velata, sobriamente vestita, ma elegantissima. Filippo tornerà a ritirarsi, inchinandosi.

DORO. Voi qua, Delia?

DELIA. Per ringraziarvi; per baciarvi le mani, amico mio!

DORO. Ma no, che dite!

DELIA. Sí, ecco —

Chinerà il capo come se volesse veramente baciargli la mano che tiene ancora tra le sue.

— davvero! davvero!

DORO. Ma no, che fate! Debbo io, a voi —

DELIA. Per il bene che mi avete fatto!

DORO. Ma che bene! Ho solo —

DELIA. — no! credete per la difesa che avete fatto di me? Che volete che m'importi di difese, di offese!

— Mi dilanio da me! — La mia gratitudine è per quello che avete pensato, sentito; e non perché l'abbiate gridato in faccia agli altri!

DORO (*non sapendo come regolarsi*). Ho pensato... sí, quel che — conoscendo, come conoscevo, i fatti — m'è... m'è parso giusto.

DELIA. Giusto o ingiusto — non m'importa! È che mi sono riconosciuta, capite, «riconosciuta» in tutto quello che avete detto di me, appena me l'hanno riferito!

DORO (*c. s. ma non volendo parere smarrito*). Ah, bene — perché... ho — ho indovinato dunque?

DELIA. Come se foste vissuto in me, sempre; ma intendendo di me quello che io non ho potuto mai intendere, mai, mai! Mi sono sentita fendere le reni da brividi continui; ho gridato: «Sí! sí! è cosí! è cosí!»; non potete immaginarvi con che gioja, con che spasimo, vedendomi, sentendomi in tutte le ragioni che avete saputo trovare!

DORO. Ne sono... ne sono felice, credetemi! Felice perché mi sono apparse cosí chiare nel momento in cui — veramente — «le trovavo», senza rifletterci, come... come per un estro che mi si fosse acceso, ecco, per una divinazione insomma del vostro animo — e poi, vi confesso, non piú —

DELIA. ah, non piú?

DORO. Ma se voi ora mi dite che vi ci siete riconosciuta!

DELIA. Amico mio, vivo da stamattina di codesta vostra divinazione, che è apparsa tale anche a me! Tanto che mi domando come abbiate potuto fare ad averla, voi che mi conoscete cosí poco, in fondo; e

mentr'io mi dibatto, soffro — non so — come di là da me stessa! come se quella che io sono, debba andarla sempre inseguendo, per trattenerla, per domandarle che cosa voglia, perché soffra, che cosa dovrei fare per ammansarla, per placarla, per darle pace!

DORO. Ecco: un po' di pace, sí! Voi ne avete veramente bisogno.

DELIA. L'ho sempre davanti, come me lo vidi in un attimo cadere ai piedi, bianco, di peso, dacché m'era sopra come una vampa; mi sentii — non so — estinguere, estinguere — protendendomi a guardare, dall'abisso di quell'attimo, l'eternità di quella morte improvvisa, là, nella sua faccia in un momento smemorata di tutto, spenta. E sapevo io sola, io sola la vita ch'era in quella testa che s'era là fracassata per me che non sono niente! — Ero pazza; figuratevi come sono adesso!

DORO. Calmatevi, calmatevi.

DELIA. Mi calmo, sí. E appena mi calmo — ecco qua — sono così — come insordita. In tutto il corpo, insordita. Proprio. Mi stringo e non mi sento. Le mani — me le guardo — non mi sembrano mie. E tutte le cose — Dio mio, le cose da fare — non so più perché si debbano fare. Apro la borsetta; ne cavo lo specchio; e nell'orrore di questa vana freddezza che mi prende, non potete immaginarvi che impressione mi facciano, nel tondo dello specchio, la mia bocca dipinta, i miei occhi dipinti, questa faccia che mi sono guastata per farmene una maschera.

DORO (*appassionato*). Perché non ve la guardate con gli occhi degli altri.

DELIA. Anche voi? Sono proprio condannata a odiare come nemici tutti coloro a cui m'accosto perché m'ajutino a comprendermi? Abbagliati dai miei occhi, dalla mia bocca... E nessuno che si curi di ciò che più mi bisogna!

DORO. Del vostro animo, sí.

DELIA. E io allora li punisco, là, dove s'appuntano le loro brame; e prima le esaspero, codeste brame che mi fanno schifo, per meglio vendicarmi; facendo getto all'improvviso di questo mio corpo a chi meno essi s'aspetterebbero.

Doro farà segno di sí col capo; come a dire:
«Purtroppo!»

Cosí, per mostrar loro in quanto dispregio io tenga ciò che essi soprattutto pregiano di me.

Doro farà ancora segno di sí col capo.

Ho fatto il mio danno? Sí. L'ho sempre fatto. Ah, ma meglio la canaglia — la canaglia che si dà per tale; che se rattrista, non delude; e che può avere anche qualche lato buono; certe ingenuità talvolta, che tanto più rallegrano e rinfrescano, quanto meno ce l'aspettiamo in loro!

DORO (*sorpreso*). Ho detto proprio cosí, io! Proprio questo —

DELIA (*convulsa*). — sí, sí —

DORO. — ho spiegato cosí, proprio cosí, certi vostri inopinati —

DELIA. — travimenti — già! — balzi — salti mortali...

Resterà d'un tratto con gli occhi fissi nel vuoto, come assorti in una lontana visione.

— Guarda!...

Poi dirà come a sé stessa:

Pare impossibile... Già... I salti mortali...

E di nuovo assorta:

Quella ragazzetta, a cui gli zingari insegnavano a farli — in una spianata verde verde, vicino alla mia casetta di campagna, quand'ero bambina... —

c. s.

Pare impossibile che sia stata anch'io bambina...

Farà, senza dirlo, il grido con cui la madre la chiamava:

— «Lilí! Lilí» — Che paura di quegli zingari; che levassero d'improvviso le tende e mi rapissero! —

Rivenendo a sé:

Non mi hanno rapita. Ma i salti mortali ho imparato a farli anch'io, da me, venendo dalla campagna in città — qua — fra tutto questo finto, fra tutto questo falso, che diventa sempre piú finto e piú falso — e non si può sgombrare; perché, ormai, a rifarla in noi, attorno a noi, la semplicità, appare falsa — appare? è, è — falsa, finta anch'essa. — Non è piú vero niente! E io voglio vedere, voglio sentire, sentire almeno una cosa, almeno una cosa sola che sia vera, vera, in me!

DORO. Ma codesta bontà che è in fondo a voi, nascosta; come io ho cercato di farla vedere agli altri —

DELIA. — sí, sí e ve sono tanto grata, sí — ma così complicata anch'essa — complicata — tanto che

vi siete attrirate l'ira, le risa di tutti per aver voluto chiarirla. Anche a me l'avete chiarita. Sí, malvista da tutti, come avete detto voi, trattata con diffidenza da tutti, là a Capri. — (Credo che ci fosse anche chi mi sospettava spia.) — Ah, che scoperta vi feci, amico mio! Sapete che cosa significa «amare l'umanità»? Significa soltanto questo: «essere contenti di noi stessi». Quando uno è contento di sé stesso «ama l'umanità». — Pienissimo di questo amore — oh, felice! — dopo l'ultima esposizione dei suoi quadri a Napoli, doveva esser lui, quando venne a Capri —

DORO. — Giorgio Salvi? —

DELIA. — per certi suoi studi di paese. — Mi trovò in quello stato d'animo —

DORO. — ecco! proprio come ho detto io! Preso tutto dalla sua arte, senza piú altro sentimento.

DELIA. Colori! per lui i sentimenti non erano piú altro che colori!

DORO. Vi propose di sedere per un ritratto —

DELIA. — dapprima, sí. Poi... Aveva un modo di chiedere quello che voleva... un modo... — era impudente, pareva un bambino. — E gli feci da modella. Voi l'avete detto benissimo: nulla irrita piú che il restare esclusi da una gioja —

DORO. — viva, presente innanzi a noi, attorno a noi, di cui non si scopra o non s'indovini la ragione —

DELIA. — giustissimo! Ero una gioja — pura — soltanto per i suoi occhi — ma che mi dimostrava che anche lui, in fondo, non pregiava e non voleva da me altro che il corpo; non come gli altri, per un basso intento, oh!

DORO. Ma questo a lungo andare non poteva che irritarvi di piú —

DELIA. — ecco! Perché se m'ha fatto sempre sdegno e nausea non vedermi ajutata nelle mie smaniose incertezze da quegli altri; il disgusto per uno che voleva anch'esso il corpo, e nient'altro, ma solo per trarne una gioja —

DORO. — ideale! —

DELIA. — esclusivamente per sé! —

DORO. — doveva essere tanto piú forte, in quanto mancava appunto ogni motivo di nausea —

DELIA. — e rendeva impossibile quella vendetta che almeno ho potuto prendermi d'improvviso contro gli altri! — Un angelo, per una donna, è sempre piú irritante d'una bestia!

DORO (*raggiante*). Oh guarda! Le mie parole! io ho detto proprio — precisamente — cosí!

DELIA. Ma io ripeto le vostre parole, appunto, come mi sono state riferite: che mi hanno fatto luce —

DORO. — ah, ecco! — per vedere la ragione vera —

DELIA. — di quello che ho fatto! Sí, sí: è vero: per potermi vendicare, io feci in modo che il mio corpo a mano a mano davanti a lui cominciasse a vivere, non piú per la delizia degli occhi soltanto —

DORO. — e quando lo vedeste come tant'altri vinto e schiavo, per meglio assaporare la vendetta, gli vietaste che prendesse da esso altra gioja che non fosse quella di cui finora s'era contentato —

DELIA. — come unica ambita, perché unica degna di lui!

DORO. E basta! — Basta! — Perché la vostra vendetta, cosí, era già fatta! Voi non voleste affatto che egli vi sposasse, è vero?

DELIA. No! no! Lottai tanto, tanto, per dissuaderlo!

Quando corrivo, esasperato per le mie ostinate repulse, minacciò di far pazzie — volli partire, sparire.

DORO. E poi gl'imponeste le condizioni che sapevate per lui piú dure — apposta —

DELIA. — apposta, sí, apposta —

DORO. — ch'egli cioè vi presentasse come promessa sposa alla madre, alla sorella —

DELIA. — sí, sí — della cui illibata riserbatezza era orgoglioso e gelosissimo — apposta, perché dicesse di no! — Ah, come parlava di quella sua sorellina!

DORO. Benissimo! Allora, come ho sostenuto io! — E ditemi la verità: quando il fidanzato della sorella, il Rocca —

DELIA (*con orrore*). — no! no! Non mi parlate, non mi parlate di lui, per carità!

DORO. Questa è la massima prova delle ragioni sostenute da me, e dovete dirlo, dovete dirlo che è vero, quello che ho sostenuto io —

DELIA. — sí; che mi misi con lui, disperata, disperata, quando non vidi piú altra via di scampo —

DORO. — ecco! benissimo! —

DELIA. — per farmi sorprendere, sí, per farmi sorprendere da lui, e impedire così quel matrimonio —

DORO. — che sarebbe stato la sua infelicità —

DELIA. — e anche la mia! la mia! —

DORO (*trionfante*). — benissimo! Tutto quello che ho sostenuto io! Così v'ho difesa! — E quell'imbecille che diceva di no! che tanto le repulse, quanto la lotta, la minaccia, il tentativo di sparire, furono tutte perfide arti —

DELIA (*impressionata*). — diceva questo? —

DORO. — già! ben meditate ed attuate per ridurre alla disperazione il Salvi, dopo averlo sedotto —

DELIA (c. s.). — ah — io — sedotto? —

DORO. — sicuro! — e che più lui si disperava e più voi vi negavate, per ottenere tante e tante cose, ch'egli altrimenti non vi avrebbe mai accordate —

DELIA (*sempre più impressionata e man mano smarrendosi*). — che cosa? —

DORO. — ma prima di tutto, quella presentazione alla madre e alla sorellina e al fidanzato di lei —

DELIA. — ah, non perché io sperassi di trovare un pretesto nell'opposizione di lui per mandare a monte la promessa di matrimonio? —

DORO. — no! no! per un'altra perfidia — sosteneva! —

DELIA (*del tutto smarrita*). — e quale? —

DORO. — per il gusto di comparire vittoriosa, davanti a tutti in società, accanto alla purezza di quella sorellina — voi — la disprezzata, la contaminata —

DELIA (*trafitta*). — ah, così ha detto? —

e resterà con gli occhi invagati, accasciata.

DORO. — così! così! — e che quando sapeste che ragione del prolungato ritardo di quella presentazione da voi posta per patto, era invece l'opposizione fierissima del Rocca, fidanzato della sorella —

DELIA. — ancora per vendicarmi, è vero? —

DORO. — sí! perfidamente! —

DELIA. — di quest'opposizione? —

DORO. — sí, attraeste e travolgeste il Rocca come un fucellino di paglia in un gorgo, senza pensare più al Salvi, solo per il gusto di dimostrare a quella

sorella che cos'è la fierezza e l'onestà di codesti illibati paladini della morale!

Delia resterà per un lungo tratto in silenzio, fissa a guardare innanzi a sé, come insensata, poi si coprirà di scatto il volto con le mani, e resterà così.

DORO (dopo averla mirata un tratto, perplesso, sorpreso).
Che cos'è?

DELIA (resterà ancora un poco col volto coperto; poi lo scoprirà e guarderà un poco ancora innanzi a sé; infine dirà aprendo desolatamente le braccia). E chi sa, amico mio ch'io non l'abbia fatto veramente per questo?

DORO (scattando). Come? E allora?

*Sopravverrà a questo punto stravolta e agitatissima
Donna Livia, gridando fin dall'interno:*

DONNA LIVIA. Doro! Doro!

DORO (subito alzandosi turbatissimo alla voce). Mia madre!

DONNA LIVIA (precipitandosi). Doro! M'hanno detto a passeggio che lo scandalo di jersera avrà un seguito cavalleresco!

DORO. Ma no! Chi te l'ha detto?

DONNA LIVIA (voltandosi a Delia, sdegnosamente)...Ah!

E trovo infatti codesta signora in casa mia?

DORO (con fermezza, pigiando sulle parole). In casa tua, appunto, mamma!

DELIA. Io vado, vado. Ah, ma questo non avverrà — non avverrà, stia tranquilla, signora! Lo impedirò io! Penserò io a impedirlo!

E s'avvierà rapidamente, convulsa.

DORO (*seguendola per un tratto*). Non s'arrischi, signora, per carità, a interporsi. —

Delia scomparirà.

DONNA LIVIA (*gridando, per arrestarlo*). Ma dunque è vero?

DORO (*voltandosi e gridando esasperato*). Vero? Che cosa?
— Che mi batto? — Forse. — Ma perché? Per una cosa che nessuno sa quale sia, come sia: né io, né quello — e nemmeno lei stessa! nemmeno lei stessa!

TELA

PRIMO INTERMEZZO CORALE

Il sipario, appena abbassato, si rialzerà per mostrare quella parte del corridojo del teatro che conduce ai palchi di platea, alle poltrone, alle sedie, e in fondo, al palcoscenico. E si vedranno gli spettatori che a mano a mano vengono fuori dalla sala, dopo avere assistito al primo atto della commedia. (Altri, in gran numero, si suppone che vengano fuori dalla sala sull'altra parte del corridojo che non si vede; e non pochi, infatti, ne sopravverranno di tanto in tanto da sinistra).

Con questa presentazione del corridojo del teatro e del pubblico che figurerà d'aver assistito al primo atto della commedia, quella che da principio sarà apparsa in primo piano sulla scena quale rappresentazione d'una vicenda della vita, si darà ora a vedere come una finzione d'arte; e sarà perciò come allontanata e respinta in un secondo piano. Avverrà più tardi, sul finire di questo primo intermezzo corale, che anche il corridojo del teatro e gli spettatori saranno anch'essi respinti a loro volta in un terzo piano; e questo avverrà allorché si verrà a conoscere che la commedia che si rappresenta sul palcoscenico è a chiave: costruita cioè dall'autore su un caso che si suppone realmente accaduto e di cui si siano occupate di recente le cronache dei giornali: il caso della Moreno (che tutti sanno chi è) e del barone Nuti e dello scultore Giacomo La Vela che si è ucciso per loro. La presenza in teatro, tra gli spettatori della commedia, della Moreno e del Nuti stabilirà allora per forza un primo piano di realtà, più vicino alla vita, lasciando in mezzo gli spettatori alieni, che discutono e s'appassionano soltanto di una finzione d'arte. Si assisterà poi nel secondo intermezzo

corale al conflitto tra questi tre piani di realtà, allorché da un piano all'altro i personaggi veri del dramma assalteranno quelli finti della commedia e gli spettatori che cercheranno di interpersi. E la rappresentazione della commedia non potrà più, allora, aver luogo.

Intanto per questo primo intermezzo si raccomanda sopra tutto la naturalezza più volubile e la più fluida vivacità. È ormai noto a tutti che a ogni fin d'atto delle irritanti commedie di Pirandello debbano avvenire discussioni e contrasti. Chi le difende abbia di fronte agli irriducibili avversarii quell'umiltà sorridente che di solito ha il mirabile effetto d'irritare di più.

E prima si formino varii crocchi; e dall'uno all'altro si spicchi di tanto in tanto qualcuno in cerca di lume. Giova e diverte veder cambiare a vista d'opinione, due o tre volte, dopo aver colto a volo due o tre opposti pareri. Qualche spettatore pacifico fumerà e fumerà la sua noja, se annojato; i suoi dubbi, se dubbioso; poiché il vizio del fumo, come ogni altro vizio divenuto abituale, ha questo di triste, che non dà più, se non raramente, gusto per sé, ma prende qualità dal momento in cui si sodisfa e dall'animo con cui si sodisfa. Potranno così fumare, se vogliono, anche gli irritati, e ridurranno in fumo la loro irritazione.

Tra la folla, i pennacchi di due carabinieri. Qualche maschera, qualche uscire del teatro; due o tre donne dei palchi vestite di nero e con grembiolino bianco. Qualche giornalaio griderà i titoli dei giornali. Nei crocchi, qua e là, anche qualche signora. Non vorrei che fumasse. Ma forse più di una fumerà. Altre si vedranno andar per visita da un palco all'altro.

I cinque critici drammatici si manterranno dapprima, specie se interrogati, molto riservati nel giudizio. Si saranno

messi insieme, a poco a poco, per scambiarsi le prime impressioni. Gli amici indiscreti che s'accosteranno a udire, attrarranno subito molti curiosi; e allora i critici o taceranno o s'allontaneranno. Non è escluso che qualcuno di loro che dirà peste e vituperii della commedia e dell'autore qua nel corridojo, non ne debba poi dir bene il giorno dopo sul suo giornale. Tanto è vero che altro è la professione, altro l'uomo che la professa per ragioni di convivenza che lo costringano a sacrificare la propria sincerità (questo, s'intende, quando il sacrificio sia possibile: che egli abbia, voglio dire, una sincerità da sacrificare). E parimenti potranno mostrarsi denigratori accaniti quegli stessi spettatori che avranno applaudito nella sala il primo atto della commedia.

Facilmente si potrebbe recitare a soggetto questo primo intermezzo corale, tanto ormai son noti e ripetuti i giudizi che si danno indistintamente di tutte le commedie di questo autore: «cerebrali», «paradossali», «oscuri», «assurde», «inverosimili». Tuttavia, saranno qui segnate le battute più importanti dell'uno e dell'altro degli attori momentanei di questo intermezzo, senza esclusione di quelle che potranno essere improvvisate per tener viva la confusa agitazione del corridojo.

Dapprima, brevi esclamazioni, domande, risposte di spettatori indifferenti, che usciranno per i primi, mentre dall'interno si sentirà il sordo fragorio della platea.

TRA DUE CHE ESCONO IN FRETTA. — Vado su, vado su a trovarlo!

— Seconda fila, numero otto! Ma diglielo, mi raccomando!

S'avvierà per la sinistra.

Non dubitare, lasciami fare!

UNO CHE SOPRAVVIENE DA SINISTRA. Oh, hai poi trovato posto?

QUELLO CHE SE NE VA IN FRETTA. Come vedi! A rivederci, a rivederci.

Via.

Intanto altri sopravverranno da sinistra, dove sarà pure un gran vociare; altri sboccheranno dall'entrata delle poltrone; altri verranno fuori dagli uscioli dei polchi.

UNO QUALUNQUE. Che sala, eh?

UN ALTRO. Magnifica! magnifica!

UN TERZO. Ma non hai visto se non sono venute?

UN QUARTO. No no: non credo.

Scambio di saluti qua e là: «Buona sera! Buona sera!» — Frasi aliene. Qualche presentazione. Intanto, spettatori favorevoli all'autore, coi volti accesi e gli occhi brillanti, si cercheranno tra loro e staranno un po' insieme a scambiarsi le prime impressioni, per poi sparpagliarsi qua e là, accostandosi a questo o a quel crocchio a difendere la commedia e l'autore, con petulanza e con ironia, dalle critiche degli avversarii irreconciliabili che, nel frattempo, si saranno anch'essi cercati tra loro.

I FAVOREVOLI. Ah! eccoci qua!

— Pronti!

— Ma va benissimo, mi pare!

— Ah, si respira finalmente!

— Quell'ultima scena con la donna!

— E lei, lei, la donna!

— E la scena di quei due che voltano da così a così!

I CONTRARI (*contemporaneamente*). — Le solite sciarade! Va' e sappi tu che voglia dire!

— È un prendere in giro la gente!

— Mi pare che cominci a fidarsi un po' troppo, oramai!

— Io non ci ho capito nulla!

— Il giuoco degli enimmì!

— Se il teatro, dico, deve ridursi un supplizio!

UNO DEI CONTRARI (*al crocchio dei favorevoli*). Voi, già, capite tutto, eh?

UN ALTRO DEI CONTRARI. Eh, si sa! tutti intelligenti, quelli là!

UNO DEI FAVOREVOLI (*accostandosi*). Lei dice a me?

IL PRIMO DEI CONTRARI. Non a lei. Dico a quello!

Ne indicherà uno.

L'INDICATO (*avanzandosi*). A me? dici a me?

IL PRIMO DEI CONTRARI. A te! a te! Ma se tu non capiresti neanche *I due sergenti*, caro mio!

L'INDICATO. Già, perché tu capisci bene che questa è roba da buttar in là col piede, è vero? così, come un ciottolo per via!

VOCI DI UN CROCCHIO VICINO. — Ma che volete che ci sia da capire, scusate; non avete inteso? Nessuno sa niente!

— Stai a sentire; che è, che non è, dicevano una cosa e te ne dicono un'altra!

— Pare una burla!

— E tutti quei discorsi a principio?

— Per non concludere nulla!

QUELLO CHE SI SPICCA (*andando a un altro crocchio*).

Pare una burla già! Nessuno sa nulla!

VOCI DI UN ALTRO CROCCHIO. — È certo però che interessa!

— Oh Dio mio, ma questo girar sempre sullo stesso pernio!

— Ah no, non direi!

— Se è tutto un modo d'intendere, di concepire!

— L'ha espresso? E dunque basta!

— Basta, basta, sí! Non se ne può piú!

— Ma se avete applaudito! Tu, tu, sí: t'ho visto io!

— Può aver pure tante facce, una concezione, scusate: se è totale, della vita!

— Ma che concezione? Mi sai dire in che consiste quest'atto?

— Oh bella! E se non volesse consistere? Se volesse mostrare appunto l'inconsistenza delle opinioni, dei sentimenti?

QUELLO CHE SI SPICCA (*andando a un altro crocchio*).

Già! È questo, ecco! Forse non vuole consistere!

Apposta, apposta; capite? È la commedia dell'inconsistenza.

VOCI D'UN TERZO CROCCHIO (*attorno ai critici drammatici*). — Ma sono pazzie! Ma dove siamo! —

Voi che siete critici di professione, illuminateci.

PRIMO CRITICO. Mah! L'atto è vario. C'è forse del superfluo.

UNO DEL CROCCHIO. Tutta quella disquisizione sulla coscienza!

SECONDO CRITICO. Signori miei, siamo ancora al primo atto!

TERZO CRITICO. Ma diciamo la verità! Vi par lecito, scusate, distruggere così il carattere dei personaggi? condurre l'azione a vento, senza né capo né coda?

ripigliare il dramma, come a caso, da una discussione?

QUARTO CRITICO. Ma la discussione è appunto su questo dramma. È il dramma stesso!

SECONDO CRITICO. Che appare del resto vivo, in fine, nella donna!

TERZO CRITICO. Ma io vorrei vedere rappresentato il dramma, e basta!

UNO DEI FAVOREVOLI. E la donna è disegnata benissimo!

UNO DEI CONTRARI. Dici piuttosto che l'ha resa a meraviglia la...

nominerà l'attrice che avrà fatto la parte della Morello.

QUELLO CHE SI SPICCA (*ritornando al primo crocchio*). Il dramma però è vivo, vivo nella donna! Questo è innegabile! Lo dicono tutti!

UNO DEL PRIMO CROCCHIO (*rispondendogli, indignato*). Ma va' là! Se è tutta una matassa arruffata di contraddizioni!

UN ALTRO (*investendolo a sua volta*). E la solita casistica! Non se ne può più!

UN TERZO (*c. s.*). Tutte, tutte trappole dialettiche! Acrobatismi cerebrali!

QUELLO CHE SI SPICCA (*allontanandosi per accostarsi al secondo crocchio*). Eh sí, veramente sí, la solita casistica! È innegabile. Lo dicono tutti!

QUARTO CRITICO (*al terzo*). Ma che caratteri, ormai, fammi il piacere! dove li trovi nella vita, i caratteri?

TERZO CRITICO. Oh bella! Per il solo fatto che esiste la parola!

QUARTO CRITICO. Parole, appunto, parole, di cui si vuol mostrare l'inconsistenza!

QUINTO CRITICO. Ma io domando, ecco, se il teatro che, salvo errore, dev'esser arte —

UNO DEI CONTRARI. — benissimo! poesia! poesia!

QUINTO CRITICO. — debba essere invece controversia — ammirevole, sí, non dico di no — contrasto, urto d'opposti ragionamenti, ecco!

UNO DEI FAVOREVOLI. Ma si fanno qua, mi pare, i ragionamenti! Sul palcoscenico non me ne sono accorto! Se per voi è ragionamento la passione che sragiona...

UNO DEI CONTRARI. Qua c'è un illustre autore: dica lei! dica lei!

IL VECCHIO AUTORE FALLITO. Ah, per me, lo volete, tenetevelo! Quel che ne penso lo sapete.

VOCI. No, dica! dica!

IL VECCHIO AUTORE FALLITO. Ma piccole sollecitudini intellettuali, signori miei, di quelle... di quelle... — come vorrei dire? — problemucci filosofici da quattro al soldo!

QUARTO CRITICO. Ah questo poi no!

IL VECCHIO AUTORE FALLITO (*grandeggiando*). E nessun profondo travaglio di spirito, che nasca da forze ingenue e veramente persuasive!

QUARTO CRITICO. Ah sí, le conosciamo! le conosciamo, codeste forze ingenue e persuasive!

UN LETTERATO CHE SDEGNA DI SCRIVERE. Quello che, secondo me, offende sopra tutto è il poco garbo — ecco.

IL SECONDO CRITICO. Ma no; anzi, questa volta mi pare che circoli nell'atto un po' piú d'aria del solito!

IL LETTERATO CHE SDEGNA DI SCRIVERE. Ma nessuna vera discrezione artistica, via! A scrivere così, saremmo tutti buoni!

QUARTO CRITICO. Io, per me, non voglio anticipare il giudizio, ma vedo lampi, guizzi. Ecco, ho l'impressione come d'uno sbarbagliare di specchio impazzito.

Da sinistra arriverà a questo punto il clamore violento, come d'un tumulto. Si griderà: «— Sì, manicomio, manicomio!» — «Macchina! Trucco! trucco!» — «Manicomio! manicomio!» — Molti accorreranno gridando: «Che avviene di là?».

LO SPETTATORE IRRITATO. Ma possibile che a ogni prima di Pirandello debba avvenire il finimondo?

LO SPETTATORE PACIFICO. Speriamo che non si bastonino!

UNO DEI FAVOREVOLI. Oh badate che è una bella sorte davvero! Quando venite ad ascoltare le commedie degli altri autori, vi abbandonate alla vostra poltrona, vi disponete ad accogliere l'illusione che la scena vi vuol creare, se riesce a crearvela! Quando venite invece ad ascoltare una commedia di Pirandello, afferrate con tutte e due le mani i braccioli della poltrona, così, vi mettete — così — con la testa come pronta a cozzare, a respingere a tutti i costi quel che l'autore vi dice. Sentite una parola qualunque — che so? «sedia» — ah perdio, senti?, ha detto «sedia»; ma a me non me la fa! Chi sa che cosa ci sarà sotto a codesta sedia!

UNO DEI CONTRARI. Ah, tutto, tutto — d'accordo! — tranne un po' di poesia però!

ALTRI CONTRARI. Benissimo! benissimo! E noi vogliamo un po' di poesia! di poesia!

UN ALTRO DEI FAVOREVOLI. Sì, andate a cercarla sotto i sediolini degli altri, la poesia!

I CONTRARI. Ma basta con questo nihilismo spasmodico!

— E questa voluttà d'annientamento!

— Negare non è costruire!

IL PRIMO DEI FAVOREVOLI (*investendo*). Chi nega? Negate voi!

UNO DEGLI INVESTITI. Noi? Non abbiamo mai detto, noi, che la realtà non esiste!

IL PRIMO DEI FAVOREVOLI. E chi ve la nega, la vostra, se siete riusciti a crearvela?

UN SECONDO. La negate voi agli altri, dicendo che è una sola —

IL PRIMO. — quella che pare a voi, oggi —

IL SECONDO. — e dimenticando che jeri vi pareva un'altra!

IL PRIMO. Perché la avete dagli altri, voi, come una convenzione qualunque, parola vuota: *monte, albero, strada*, credete che ci sia una «data» realtà; e vi sembra una frode se altri vi scopre ch'era invece un'illusione! Sciocchi! Qua s'insegna che ciascuno se lo deve costruire da sé il terreno sotto i piedi, volta per volta, per ogni passo che vogliamo dare, facendovi crollare quello che non v'appartiene, perché non ve l'eravate costruito da voi e ci camminavate da parassiti, da parassiti, rimpiangendo l'antica poesia perduta!

IL BARONE NUTI (*che sarà sopravvenuto da sinistra, pallido, contraffatto, fremente, in compagnia di altri due spettatori, che cercheranno di trattenerlo*). E un'altra cosa però

mi pare che s'insegni qua, caro signore: a calpestare i morti e a calunniare i vivi!

UNO DEI DUE CHE L'ACCOMPAGNANO (*subito, prendendolo sotto il braccio per trascinarlo via*). Ma no, vieni via! vieni via!

L'ALTRO ACCOMPAGNATORE (*contemporaneamente c. s.*). Andiamo, andiamo! Per carità, lascia andare!

IL BARONE NUTI (*mentre se lo trascineranno verso sinistra, si volterà a ripetere convulso*). Calpestare i morti e calunniare i vivi!

VOCI DI CURIOSI (*tra la sorpresa generale*). — Ma chi è?

— Chi è? — Che faccia, oh! — Pare un morto! —

— Un pazzo! — Chi sarà?

LO SPETTATORE MONDANO. È il barone Nuti! il barone Nuti!

VOCI DI CURIOSI. — E chi lo conosce? — Il barone Nuti? — Perché ha detto così?

LO SPETTATORE MONDANO. Ma come! Nessuno ha capito ancora che la commedia è *a chiave*?

UNO DEI CRITICI. A chiave? Come, a chiave?

LO SPETTATORE MONDANO. Ma sí! Il caso della Moreno! Tal quale! Tolto di peso dalla vita!

VOCI. — Della Moreno?

— E chi è?

— Eh via! La Moreno, l'attrice che è stata in Germania tanto tempo!

— Tutti sanno chi è, a Torino!

— Ah già! Quella del suicidio dello scultore La Vela, avvenuto qualche mese fa!

— Oh guarda! guarda! E Pirandello?

— Ma come! Pirandello si mette a scrivere adesso commedie a chiave?

— Pare! eh, pare!

— Non è la prima volta!

— Ma è legittimo trarre dalla vita l'argomento di un'opera d'arte!

— Già, quando con essa, come ha detto quel signore, non si calpestino i morti e non si calunnino i vivi!

— Ma quel Nuti chi è?

LO SPETTATORE MONDANO. Quello per cui s'è ucciso il La Vela! E che doveva essere appunto suo cognato!

UN ALTRO DEI CRITICI. Perché si mise veramente con la Moreno? alla vigilia delle nozze?

UNO DEI CONTRARI. Ma allora il fatto è identico! È enorme, perdio!

UN ALTRO. E ci sono dunque in teatro gli attori del dramma vero, della vita?

UN TERZO (*alludendo al Nuti e indicando perciò verso sinistra*). Eccolo là, uno!

LO SPETTATORE MONDANO. E la Moreno è su, nascosta in un palchetto di terza fila! S'è riconosciuta subito nella commedia! La tengono, la tengono, perché pare veramente impazzita! Ha lacerato coi denti tre fazzoletti! Griderà, vedrete! Farà qualche scandalo!

VOCI. — Sfido! Ha ragione!

— A vedersi messa in commedia!

— Il proprio caso sul palcoscenico!

— E anche quell'altro! Perdio, m'ha fatto paura!

— Ah, finisce male! finisce male!

Si sentiranno squillare i campanelli che annunziano la ripresa della rappresentazione.

— Oh suonano! suonano!

— Comincia il secondo atto!

— Andiamo a sentire! andiamo a sentire!

Movimento generale verso l'interno della sala, con sommessi confusi commenti alla notizia che man mano si diffonde. Resteranno un po' indietro tre dei favorevoli, in tempo per assistere, nel corridojo già sgombrato dal pubblico, all'irruzione da sinistra della Moreno, scesa dal suo palchetto di terza fila e trattenuta da tre amici che vorrebbero condurla fuori del teatro per impedirle di fare uno scandalo. Gli usceri del teatro, dapprima impressionati, faranno poi cenni di tacere perché non sia disturbata la rappresentazione. I tre spettatori favorevoli si terranno in disparte ad ascoltare, stupiti e costernati.

LA MORENO. No, no, lasciatemi! lasciatemi!

UNO DEGLI AMICI. Ma è una pazzia! Che vorreste fare?

LA MORENO. Voglio andare sul palcoscenico!

L'ALTRO. Ma a far che? Siete pazza?

LA MORENO. Lasciatemi!

IL TERZO. Andiamo via piuttosto!

GLI ALTRI DUE. Sí, sí, via! via! — Lasciatevi persuadere!

LA MORENO. No! Voglio punire, debbo punire quest'infamia!

IL PRIMO. Ma come? Davanti a tutto il pubblico?

LA MORENO. Sul palcoscenico!

IL SECONDO. Ah no, perdio! Non vi lasceremo commettere questa pazzia!

LA MORENO. Lasciatemi, vi dico! Voglio andare sul palcoscenico!

IL TERZO. Ma gli attori sono già in iscena!

IL PRIMO. Il second'atto è cominciato!

LA MORENO (*subito, cambiando*). È cominciato? Voglio sentire allora! Voglio sentire!

E farà per ritornare verso sinistra.

GLI AMICI. — Ma no, andiamocene! — Date ascolto a noi! — Sì, sí, via! via!

LA MORENO (*trascinandoseli dietro*). No, risaliamo! risaliamo in palco, subito! Voglio sentire! Voglio sentire!

UNO DEGLI AMICI (*mentre scompariranno da sinistra*). Ma perché volete seguitare a straziarvi?

UNO DEGLI USCERI (*ai tre spettatori favorevoli*). Son matti?

IL PRIMO DEI FAVOREVOLI (*agli altri due*). Avete capito?

IL SECONDO. È la Moreno?

IL TERZO. Ma dite un po', Pirandello è sul palcoscenico?

IL PRIMO. Io scappo a dirgli che se ne vada. Questa sera non finisce bene certamente!

TELA

ATTO SECONDO

Siamo in casa di Francesco Savio, la mattina dopo; in una saletta di passaggio che dà su una spaziosa veranda, di cui il Savio si serve per tirarvi di scherma. Si vedranno perciò in essa, attraverso la grande vetrata che prenderà quasi tutta la parete di fondo della saletta, una pedana, una lunga panca per gli amici tiratori e spettatori, e poi maschere, guantoni, piastroni, fioretti, sciabole. Un tendone di tela verde, scorrendo sugli anelli dalla parte interna, tirato di qua e di là dall'uscio che sta in mezzo, potrà nascondere la veranda e appartare la saletta. Un altro tendone della stessa tela, sorretto da bacchette di ferro imbasate sulla balaustrata in fondo, escluderà la veranda dalla vista del giardino che si suppone di là da esso e che s'intravederà un poco, allorché qualcuno, per scendervi, scosterà nel mezzo il tendone che cade anche sulla lunghezza della scalinata. La saletta di passaggio avrà per mobili soltanto alcune sedie a sdrajo di giunco laccato verde e due divanetti e due tavolinetti anch'essi di giunco. Due sole aperture: una finestra a sinistra e un uscio a destra, oltre quello che dà sulla veranda.

Al levarsi della tela si vedranno nella veranda Francesco Savio e il Maestro di scherma con le maschere, i piastroni e i guanti, che tirano di spada, e Prestino e altri Due Amici che stanno a guardare.

IL MAESTRO. Allarghi, allarghi l'invito! — Attento a questa cavazione! — Bravo! Bella inquartata! — Attento ora: arresto! opposizione! — La finisca

con codesti appelli, e lasci le finte! — Badi alla risposta! — Alt!

Smetteranno di tirare.

Una buona uscita in tempo; sí.

Si leveranno le maschere.

FRANCESCO. E basta. Grazie, Maestro.

Gli stringerà la mano.

PRESTINO. Basta, basta, sí!

IL MAESTRO (*levandosi il guanto e poi il piastrone*). Ma vedrà che non le riuscirà facile con Palegari che, quando propone, prevede —

IL PRIMO DEGLI AMICI. — e para a perfezione, stai attento!

L'ALTRO. Ha un'azione vivacissima! Eh, altro!

FRANCESCO. Ma sí, lo so!

Si toglierà anche lui il guanto e il piastrone.

IL PRIMO DEGLI AMICI. Tu destreggia, destreggia!

IL MAESTRO. E ne cerchi il ferro di continuo.

FRANCESCO. Lasci fare, lasci fare.

L'ALTRO. L'unica, se ti vien fatto, è di tirare una imbroccata!

IL PRIMO. No: un colpo d'arresto, un colpo d'arresto — sarebbe il meglio, dà ascolto a me: vedrai che si infila!

IL MAESTRO. Mi compiaccio intanto con lei: ha bellissime cavate.

PRESTINO. Segui il mio consiglio: non proporti nulla. Ve la caverete al solito con un polsino. Dacci da bere, piuttosto, alla tua salute.

Verrà con gli altri nella saletta.

FRANCESCO. Sí, sí, ecco.

Premerà alla parete un campanello elettrico; poi rivolgendosi al maestro:

Lei, Maestro, desidera?

IL MAESTRO. Ah, io niente. Non bevo mai di mattina.

FRANCESCO. Ho un'ottima birra.

PRESTINO. Bravo, sí!

IL PRIMO. Vada per la birra!

Si presenterà sull'uscio di destra il cameriere.

FRANCESCO. Portaci subito qualche bottiglia di birra.

Il cameriere si ritirerà per ritornare poco dopo con una bottiglia e varii bicchieri in un vassojo: mescerà, servirà e si ritirerà.

IL PRIMO. Sarà il piú buffo duello di questo mondo, te ne puoi vantare!

L'ALTRO. Già! Credo che non si sia mai dato il caso di due che si battono perché disposti a darsi reciprocamente ragione.

PRESTINO. Ma naturalissimo!

IL PRIMO. No: come, naturalissimo?

PRESTINO. Erano su due vie opposte; si sono voltati tutt'e due a un tempo per venir ciascuno sulla via dell'altro, e per forza allora si sono scontrati — urtati —

IL MAESTRO. — certo! Se chi prima accusava ora voleva difendere, e viceversa; servendosi l'uno delle ragioni dell'altro —

IL PRIMO. — ne siete sicuri?

FRANCESCO. Ti prego di credere che ero andato a lui col cuore in mano, e —

IL PRIMO. — non per la considerazione —?

FRANCESCO. — no, no — alieno —

IL PRIMO. — no, dico, che avevi commesso inavvertitamente uno sproposito accusando con tanto accanimento la Morello? —

FRANCESCO. — ma no! Se io —

IL PRIMO. — aspetta, santo Dio! — dico, senza tener conto di ciò che saltava evidentissimo agli occhi di tutti, quella sera? —

L'ALTRO. — che lui la difendeva perché ne è innamorato?

FRANCESCO. — ma nient'affatto! — E appunto per questo è avvenuto l'urto tra noi due! Per non aver fatto questa considerazione né prima né dopo. Si fa la figura degli imbecilli... E poi si è giudicati così, per esserci lasciati cogliere in un momento — in un atto spontaneo — che sta portando ora tutte queste ridicole conseguenze. — Contavo di andare oggi a riposarmi in campagna da mia sorella e mio cognato che m'aspettano!

PRESTINO. Aveva discusso la sera avanti spassionatamente —

FRANCESCO. — senza veder altro, vi giuro, che le mie ragioni, e senza il minimo sospetto che potesse esserci in lui un sentimento segreto!

L'ALTRO. Ma c'è poi davvero?

IL PRIMO. C'è! c'è!

PRESTINO. Dev'esserci di sicuro!

FRANCESCO. Se l'avessi sospettato non sarei andato a casa sua a riconoscere le sue ragioni, con la certezza che l'avrei irritato!

L'ALTRO (*con forza*). Io volevo — aspettate! — io volevo dire intanto —

resterà in tronco, smarrito, tutti lo guarderanno, sospesi.

IL PRIMO (*dopo avere atteso un po'*). — che cosa? —

L'ALTRO — una cosa... Oh perdio! non ricordo più.

Si presenterà a questo punto sulla soglia dell'uscio a destra Diego Cinci.

DIEGO. Permesso?

FRANCESCO (*restando*). Oh! Diego... tu?

PRESTINO. Non ti manda nessuno?

DIEGO (*scrollandosi*). Chi vuoi che mi mandi? — Buon giorno, Maestro.

IL MAESTRO. Buon giorno, caro Cinci... Ma io vado.

Stringendo la mano al Savio:

A rivederla domattina, caro Savio. E stia tranquillo, eh?

FRANCESCO. Tranquillissimo, non dubiti. Grazie.

IL MAESTRO (*agli altri, salutando*). Signori, mi dispiace lasciar la compagnia; ma debbo andare.

Gli altri risponderanno al saluto.

FRANCESCO. Guardi, Maestro, se vuole, può andar via di qua —

indicherà l'uscio della veranda

— scosti la tenda là in fondo; c'è la scalinata; sarà subito in giardino.

IL MAESTRO. Ah grazie: farò così. Buon giorno a tutti.

Via.

IL PRIMO (*a Diego*). Ci aspettavamo che tu facessi da padrino a Doro Palegari.

DIEGO (*farà prima segno di no, col dito*). Non ho voluto.

Mi son trovato in mezzo, jersera. Amico dell'uno e dell'altro, ho voluto restare estraneo.

L'ALTRO. E perché sei venuto adesso?

DIEGO. Per dire che sono felicissimo che vi battiate.

PRESTINO. Felicissimo è troppo!

Gli altri rideranno.

DIEGO. E vorrei che si ferissero, tutti e due, senza serie conseguenze. Un piccolo salasso sarebbe salutare. E poi almeno si vede, una feritina: è cosa di cui si può esser certi: due, tre centimetri, cinque...

Prenderà un braccio a Francesco e gli solleverà un poco la manica.

Ti scopri il polso. Non ci hai niente. E domattina ce l'avrai, qua, una bella feritina, che te la potrai contemplare.

FRANCESCO. Grazie della bella consolazione!

Gli altri torneranno a ridere.

DIEGO (*subito*). E anche lui, speriamo! anche lui — non bisogna essere egoisti! — Vi faccio sbalordire. Sapete che visita ha voluto Palegari dopo che tu te ne sei andato e io ti son corso dietro?

PRESTINO. Di Delia Morello?

L'ALTRO. Sarà andata a ringraziarlo della difesa!

DIEGO. Già. Se non che — conosciuta la ragione per cui tu la accusavi — sai che ha fatto?

FRANCESCO. Che ha fatto?

DIEGO. Ha riconosciuto giusta la tua accusa.

FRANCESCO, PRESTINO E IL PRIMO (*a un tempo*). — Ah sí? — Oh bella! — E lui, Doro?

DIEGO. Potete figurarvi come sia rimasto.

L'ALTRO. Non deve saper piú, ormai, perché si batte!

FRANCESCO. No: questò lo sa! Si batte perché m'ha insultato, in tua presenza; quando io, come dicevo qua agli amici e come tu stesso hai potuto vedere, sinceramente ero andato da lui per riconoscere che aveva ragione.

DIEGO. E ora?

FRANCESCO. Ora, che cosa?

DIEGO. Ora che sai che Delia Morello dà invece ragione a te?

FRANCESCO. Ah, ora — se lei stessa...

DIEGO. No, caro! no, caro! Sostieni la tua parte, perché ora piú che mai è da difendere Delia Morello! E devi difenderla proprio tu che prima l'accusavi!

PRESTINO. Contro lei stessa che s'accusa davanti a chi prima voleva difenderla?

DIEGO. Appunto, appunto per questo! La mia ammirazione per lei s'è centuplicata appena ho saputo questo!

Di scatto voltandosi a Francesco:

— Chi sei tu?

A Prestino:

— Chi sei tu? — Chi sono io? — Tutti quanti, qua? — Tu ti chiami Francesco Savio; io, Diego Cinci; tu, Prestino. — Sappiamo di noi reciprocamente e ciascuno sa di sé qualche piccola certezza d'oggi, che non è quella di jeri, che non sarà quella di domani —

A Francesco

tu vivi di rendita e t'annoi —

FRANCESCO. — no: chi te lo dice? —

DIEGO. — non t'annoi? Tanto meglio. — Io mi sono ridotto l'anima, a furia di scavare, una tana di talpa.

A Prestino:

Tu che fai?

PRESTINO. Niente.

DIEGO. Bella professione! — Ma anche quelli che lavorano, cari miei, la gente seria, tutti, tutti quanti: la vita, dentro e fuori di noi — andateci, andateci appresso! — è una tale rapina continua, che se non han forza di resistervi neppure gli affetti piú saldi, figuratevi le opinioni, le finzioni che riusciamo a formarci, tutte le idee che appena appena, in questa fuga senza requie, riusciamo a intravedere! Basta che si venga a sapere una cosa contraria a quella che sapevamo, Tizio era bianco? e diventa nero; o che si abbia un'impressione diversa, da un'ora all'altra; o una parola basta tante volte, detta con questo o con quel tono. E poi le immagini di cento cose che ci attraversano di continuo la mente e che, senza saperlo, ci fanno d'improvviso cangiar d'umore. Andiamo tristi per una strada già invasa dall'ombra della sera; basta alzar gli occhi a una loggetta ancora accesa di sole, con un geranio rosso che brucia in quel sole e — chi sa che sogno lontano c'intenerisce a un tratto...

PRESTINO. E che vuoi concludere con questo?

DIEGO. Niente. Che vuoi concludere, se è così? Per toccare qualche cosa e tenerti fermo, ricaschi nell'afflizione e nella noja della tua piccola certezza di oggi, di quel poco che, a buon conto, riesci a sape-

re di te: del nome che hai, di quanto hai in tasca, della casa che abiti: le tue abitudini, i tuoi affetti — tutto il consueto della tua esistenza — col tuo povero corpo che ancora si muove e può seguire il flusso della vita, fino a tanto che il movimento, che a mano mano si va rallentando e irrigidendo sempre più con la vecchiaia, non cesserà del tutto, e buona notte!

FRANCESCO. Ma tu stavi parlando di Delia Morello —

DIEGO. ah, sí — per dirvi tutta la mia ammirazione — e che almeno è una gioja — una bella gioja spaventosa — quando, investiti dal flusso in un momento di tempesta, assistiamo al crollo di tutte quelle forme fittizie in cui s'era rappresa la nostra sciocca vita quotidiana; e sotto gli argini, oltre i limiti che ci eran serviti per comporci comunque una coscienza, per costruirci una personalità qualsiasi, vediamo anche quel tanto del flusso che non ci scorreva dentro ignoto, che ci si scopriva distinto perché lo avevamo incanalato con cura nei nostri affetti, nei doveri che ci eravamo imposti, nelle abitudini che ci eravamo tracciate, straripare in una magnifica piena vorticoso e sconvolgere e travolgere tutto. — Ah, finalmente! — L'uragano, l'eruzione, il terremoto!

TUTTI (*a coro*). — Ti sembra bello? — Ah, grazie tante! — Alla larga! — Dio ci scampi e liberi!

DIEGO. Cari miei, dopo la farsa della volubilità, dei nostri ridicoli mutamenti, la tragedia di un'anima scompigliata, che non sa più come raccapezzarsi! — E non è lei sola. —

A Francesco:

Vedrai che ti piomberanno addosso qua, come due ire di Dio, l'una e l'altro —

FRANCESCO. — l'altro? chi? Michele Rocca?

DIEGO. Lui, lui: Michele Rocca.

IL PRIMO. È arrivato jersera da Napoli!

L'ALTRO. Ah, ecco! Ho saputo che cercava Palegari per schiaffeggiarlo — volevo dirvi questo poco fa! Cercava Palegari per schiaffeggiarlo!

PRESTINO. Ma sí, già lo sapevamo! —

A Francesco:

Te l'avevo detto.

FRANCESCO (*a Diego*). E perché dovrebbe venire qua da me, adesso?

DIEGO. Perché vuol battersi lui, prima di te, con Doro Palegari. Ma ora — eh già! dovrebbe battersi con te, invece — ora —

FRANCESCO. — con me? —

GLI ALTRI INSIEME. — come? come?

DIEGO. — eh sí! se tu sinceramente ti sei ricreduto, facendo tuoi, dunque, tutti i vituperii scagliati da Palegari contro di lui, in casa Avanzi — è chiaro! — invertite le parti — Rocca ora dovrebbe schiaffeggiar te.

FRANCESCO. Piano! piano! che diavolo dici?

DIEGO. Scusa: tu ti batti con Doro soltanto perché t'ha insultato, è vero? — Ora perché t'ha insultato Doro?

IL PRIMO E L'ALTRO (*senza lasciarlo finire*). — Eh già sí! è giusto! — Diego ha ragione!

DIEGO. Invertite le parti, tu resti a difender Delia Morello, incolpando perciò di tutto Michele Rocca.

PRESTINO (*urtato*). Ma non scherzare!

DIEGO. Scherzo?

A Francesco:

Per conto mio ti puoi vantare di stare dalla parte della ragione.

FRANCESCO. E vuoi che mi batta anche con Michele Rocca?

DIEGO. Ah, no? L'affare allora diventerebbe veramente serio. La disperazione di questo disgraziato —

IL PRIMO. — col cadavere del Salvi tra lui e la sorella sua fidanzata —

L'ALTRO. — il matrimonio andato a monte —

DIEGO. — e Delia Morello che se l'è giocato!

FRANCESCO (*con irritazione irrompente*). Come, «giocato»? Ah, tu dici ora «giocato»?

DIEGO. Che si sia servita di lui, è innegabile —

FRANCESCO. — perfidamente, dunque — come sostenevo io prima!

DIEGO (*con riprovazione per arrestarlo*). Ah-ah-ah-ah-ah, no, senti: l'irritazione che provi per l'impiccio in cui ti sei cacciato, non deve ora farti cangiare un'altra volta!

FRANCESCO. Ma nient'affatto! Scusa, hai detto tu stesso che è andata a confessare a Doro Palegari che avevo indovinato io, accusandola di perfidia!

DIEGO. Lo vedi? lo vedi?

FRANCESCO. Che vedo, fammi il piacere! Se vengo a sapere che lei stessa s'accusa da sé e mi dà ragione, sicuro che cambio e ritorno alla mia prima opinione!

Rivolgendosi agli altri:

Non vi pare? Non vi pare?

DIEGO (*con forza*). Ma io ti dico che s'è servita di lui — sí, magari perfidamente, come tu vuoi — solo per liberare Giorgio Salvi dal pericolo di sposarla! Tu capisci? Non puoi assolutamente sostenere che sia stata perfida anche contro il Salvi — questo no! — e sono pronto a difenderla io, anche se lei stessa si accusa; contro lei stessa — sí, sí —

FRANCESCO (*concedendo irritato*). — per tutte le ragioni — va bene — per tutte le ragioni trovate da Doro Palegari —

DIEGO. — per cui tu ti sei —

FRANCESCO. — ricreduto, va bene, ricreduto. Ma resta che con Rocca intanto fu veramente perfida!

DIEGO. Fu donna! lascia andare! Egli le andò incontro con l'aria di giocarsela, e lei allora si giocò lui! Ecco quello che soprattutto cuoce a Michele Rocca: la mortificazione del suo amor proprio maschile! Non vuole ancora rassegnarsi a confessare d'essere stato un giocattolo sciocco in mano a una donna: un pagliaccetto che Delia Morello buttò via in un canto, fracassandolo, dopo essersi spassata a fargli aprire e chiudere le braccia in atto di preghiera, premendogli con un dito sul petto la molla a maniche della passione. S'è rimesso su, il pagliaccetto: la faccina, le manine di porcellana, ridotte una pietà: senza dita, le manine; la faccina, senza nasò, tutta crepe, scheggiata: la molla del petto ha forato il giubbetto di raso rosso, è scattata fuori, rotta; eppure, no, ecco: il pagliaccetto grida di no, che non è vero che quella donna gli ha fatto aprire e chiudere le braccia per riderne e che, dopo averne riso, l'ha fracassato: dice di no! di no! — Io vi do-

mando se ci può essere uno spettacolo piú commovente di questo!

PRESTINO (*scattando e venendogli quasi con le mani in faccia*). E perché allora ne vorresti far ridere, buffone?

DIEGO (*restando, con gli altri che mirano Prestino, sbalorditi*). Io?

PRESTINO. Tu! tu, sí! Dacché sei entrato, fai qua il buffone, tentando di mettere in berlina lui, me, tutti!

DIEGO. Ma anche me, sciocco!

PRESTINO. Sciocco tu! È facile ridere cosí! Rappresentandoci come tanti mulinelli, che soffia un po' di vento, e girano per il verso opposto! Non posso sentirlo parlare! Che so? Mi pare che si bruci l'anima parlando, come certe false tinte bruciano le stoffe.

DIEGO. Ma no, caro, io rido, perché —

PRESTINO. — perché ti sei scavato il cuore come una tana di talpa: l'hai detto tu stesso; e non ci hai piú nulla dentro — ecco perché!

DIEGO. Lo credi tu!

PRESTINO. Lo credo perché è vero! — E anche se fosse vero quello che tu dici, che siamo cosí, mi pare che dovrebbe ispirar tristezza, compassione —

DIEGO (*scattando a sua volta, aggressivo, posandogli le mani sulle spalle e guardandolo negli occhi, fisso, da vicino*). — sí — se ti fai guardar cosí —

PRESTINO (*restando*). — come?

DIEGO. — cosí, dentro gli occhi — cosí! — no — guardami — cosí — nudo come sei, con tutte le miserie e le brutture che hai dentro — tu come me — le paure, i rimorsi, le contraddizioni! — Staccalo da te il pagliaccetto che ti fabbrichi con l'interpreta-

zione fittizia dei tuoi atti e dei tuoi sentimenti, e t'accorgerai subito che non ha nulla da vedere con ciò che sei o puoi essere veramente, con ciò che è in te e che tu non sai, e che è un dio terribile, bada, se ti opponi a esso ma che diventa invece subito pietoso d'ogni tua colpa se t'abbandoni e non ti vuoi scusare. — Eh, ma quest'abbandono ci sembra un «negarci», cosa indegna di un uomo; e sarà sempre così, finché crediamo che l'umanità consista nella così detta coscienza — o nel coraggio che abbiamo dimostrato una volta, invece che nella paura che ci ha consigliato tante volte d'esser prudenti. — Tu hai accettato di rappresentare Savio in questo stupido duello con Palegari. —

Subito, al Savio:

E tu hai creduto che Palegari lo dicesse a te «pulcinella» jersera, in quel momento? Lo diceva a sé stesso! Non l'hai capito. Al pagliaccetto che non scorgeva in sé, ma vedeva in te che gli facevi specchio! — Rido... Ma io rido così; e il mio riso ferisce prima di tutti me stesso.

Pausa., Restano tutti come assorti a pensare, ciascuno a sé. E ciascuno, poi, tra una pausa e l'altra, parlerà come per sé soltanto.

FRANCESCO. Certo, io non ho nessun vero astio contro Doro Palegari. Mi ha trascinato lui...

PRESTINO (*dopo un'altra pausa*). Tante volte bisogna anche far vista di credere. Non deve scemare, anzi crescere la pietà, se la menzogna ci serve per piangere di più.

IL PRIMO (*dopo un'altra pausa, come se leggesse nel pensiero di Francesco Savio*). Chi sa, la campagna... come dev'essere bella adesso...

FRANCESCO (*spontaneamente, senza sorpresa, come per scusarsi*). Ma se avevo fin anche comprato i giocattoli per portarli alla mia nipotina!

L'ALTRO. È ancora così bellina come l'ho conosciuta io?

FRANCESCO. Più bella! Un amore di bimba... Limpida! Dio, che bellezza!

Così dicendo, ha estratto da una scatola un orsacchiotto; gli ha dato la carica; e ora lo posa sul pavimento per farlo saltare, tra la risata degli amici. Dopo la risata, una pausa, triste.

DIEGO (*a Francesco*). Senti: se io fossi in te...

È interrotto dal Cameriere che si presenta sulla soglia dell'uscio a destra.

CAMERIERE. Permesso?

FRANCESCO. Che cos'è?

CAMERIERE. Avrei da dirle una cosa...

FRANCESCO (*gli s'avvicina e ascolterà ciò che il cameriere gli dirà piano; poi, contrariato*). Ma no! Ora?

E si volterà a guardare gli amici, incerto, perplesso.

DIEGO (*subito*). È lei?

PRESTINO. Tu non puoi riceverla: non devi!

IL PRIMO. Già — mentre pende la vertenza —

DIEGO. — ma no! non è mica per lei, la vertenza!

PRESTINO. Come no? La causa è lei! Insomma, io che ti rappresento ti dico di no, che non devi riceverla!

L'ALTRO. Ma una signora non si rimanda così — senza neanche sapere ciò che viene a fare, scusate!

DIEGO. Io non dico più niente.

IL PRIMO (*a Francesco*). Potresti sentire —

L'ALTRO. — ecco — e se per caso —

FRANCESCO. — accennasse a voler parlare della vertenza? —

PRESTINO. — troncate subito!

FRANCESCO. ma io, per me, la mando al diavolo, figurati!

PRESTINO. Sta bene. Vai, vai.

Francesco uscirà, seguito dal cameriere.

DIEGO. L'unica per me sarebbe ch'egli le consigliasse di...

A questo punto, scostando furiosamente la tenda della veranda, irromperà dal giardino Michele Rocca in preda a una fiosa agitazione a stento contenuta. È sui trent'anni, bruno, macerato dai rimorsi e dalla passione. Dal suo viso alterato, da tutti i suoi modi apparirà chiaro che è pronto a ogni eccesso.

ROCCA. Permesso?

Sorpreso di trovarsi tra tanti che non s'aspettava.

È qua? Dove sono entrato?

PRESTINO (*tra lo sbalordimento degli altri e suo*). Ma chi è lei, scusi?

ROCCA. Michele Rocca.

DIEGO. Ah, eccolo!

ROCCA (*a Diego*). Lei è il signor Francesco Savio?

DIEGO. Io no. Savio è di là.

Indicherà l'uscio a destra.

PRESTINO. Ma lei, scusi, com'è entrato qua — così?

ROCCA. M'hanno indicato quest'entrata.

DIEGO. Il portinajo — credendolo forse uno degli amici —

ROCCA. Non è entrata qua, prima di me, una signora?

PRESTINO. Ma che forse lei la inseguiva?

ROCCA. La inseguivo, sissignore! Sapevo che doveva recarsi qua.

DIEGO. E anch'io! E anche la sua venuta ho previsto, sa!

ROCCA. Sono state dette di me cose atroci. So che il signor Savio, senza conoscermi, mi ha difeso. Ora egli non deve, non deve ascoltare quella donna, senza prima sapere da me come stanno veramente le cose!

PRESTINO. Ma ormai è inutile, caro signore!

ROCCA. No! Come, inutile?

PRESTINO. Inutile, sí sí, inutile qualunque intromissione!

IL PRIMO. C'è una sfida accettata —

L'ALTRO. — le condizioni stabilite —

DIEGO. — e gli animi radicalmente mutati.

PRESTINO (*irritatissimo, a Diego*). Ti prego di non immischiarti, e smettila, perdio, una buona volta!

IL PRIMO. Che gusto a ingarbugliare peggio le cose!

DIEGO. Ma no; anzi! È venuto qua credendo che Savio lo abbia difeso — gli faccio sapere che ora non lo difende piú.

ROCCA. Ah! Ora m'accusa anche lui?

DIEGO. Ma non lui solo, creda!

ROCCA. Anche lei?

DIEGO. Anch'io, sissignore. E tutti, qua, come può vedere.

ROCCA. Sfido! Hanno parlato finora con quella donna!

DIEGO. No no, sa? Nessuno di noi. E neanche Savio, che sta a sentirla di là, ora, per la prima volta.

ROCCA. E come allora m'accusano? Anche il signor Savio che prima mi difendeva? E perché si batte egli allora col signor Palegari?

DIEGO. Caro signore, in lei — lo capisco — assume — assume forme impressionanti, ma creda che — come dicevo — la pazzia è veramente un po' in tutti. Si batte, se vuol saperlo, proprio perché s'è ricreduto sul suo conto.

IL PRIMO (*di scatto, con gli altri*). Ma no! Non gli dia retta! —

L'ALTRO. — si batte perché dopo il chiasso della sera avanti, il Palegari se n'è irritato —

IL PRIMO (*incalzando*). — e l'ha insultato —

PRESTINO (*c. s.*). — e il Savio ha raccolto l'insulto e l'ha sfidato —

DIEGO (*dominando tutti*). — pur essendo oramai tutti d'accordo —

ROCCA (*subito, con forza*). — nel giudicar me, senza avermi sentito? Ma come ha potuto quest'infame donna tirarsi tutti così dalla sua?

DIEGO. Tutti, sí — tranne sé stessa però.

ROCCA. Tranne sé stessa?

DIEGO. Ah, che! Non creda che ella sia da questa parte o da quella. Ella non sa proprio da che parte sia. — E guardi bene anche in sé, signor Rocca, e

vedrà che anche lei forse non è da nessuna parte.

ROCCA. Lei ha voglia di scherzare! — M'annunziino — ne prego qualcuno di loro — m'annunziino al signor Savio.

PRESTINO. Ma che cosa gli vuol dire? Le ripeto che è inutile.

ROCCA. E che ne sa lei? Se ora m'è contrario anche lui, tanto meglio!

PRESTINO. Ma se è di là, adesso, con la signora —

ROCCA. — tanto meglio anche questo! Io l'ho seguita qua apposta. Forse è una fortuna per lei ch'io la incontri in presenza d'altri — d'un estraneo che il caso ha voluto tirare in mezzo a noi due — così... Oh Dio, deciso a tutto ero, come un cieco, e... — e per il solo fatto di trovarmi ora qua, inopinatamente, in mezzo a loro, e di dover parlare, rispondere... mi... mi sento come... come allargato l'animo... alleggerito... Non parlavo più con nessuno da tanti giorni! E lor signori non sanno che inferno mi divampa dentro! — Io ho voluto salvare quello che mi doveva essere cognato, ch'io già amavo come un fratello!

PRESTINO. Salvarlo? Alla grazia! —

IL PRIMO. — portandogli via la fidanzata?

L'ALTRO. — alla vigilia delle nozze?

ROCCA. No! no! M'ascoltino! Che portargli via! Che fidanzata! — Non ci voleva mica molto a salvarlo! Bastava dimostrargli, fargli toccar con mano che quella donna ch'egli voleva far sua sposandola, poteva esser sua, com'era stata d'altri, come potrebbe essere di chiunque di loro, senza bisogno di sposarla!

PRESTINO. Ma lei intanto gliela prese!

ROCCA. Sfidato! sfidato!

IL PRIMO. Come!

L'ALTRO. Da chi, sfidato?

ROCCA. Sfidato da lui. Mi lascino dire! D'accordo con la sorella, con la madre — dopo la presentazione ch'egli fece di lei alla famiglia, violentando tutti i suoi sentimenti piú puri — io — d'accordo, ripeto, con la sorella e con la madre — seguii l'uno e l'altra a Napoli con la scusa d'ajutarli a metter su casa (dovevano sposare tra qualche mese). — Fu per uno dei soliti dissapori che avvengono tra fidanzati. Ella, infuriata, s'allontanò da lui per qualche giorno.

*Improvvisamente, come per una visione tentatrice che
gli fa orrore, si nasconderà gli occhi.*

Dio mio — la vedo come se ne andò...

Scoprirà gli occhi piú che mai turbato:

... perché ero presente alla lite.

Ripigliandosi:

Io colsi allora il momento che mi parve piú opportuno per dimostrare a Giorgio la pazzia che stava per commettere. — È incredibile, sí! è incredibile! — Per la tattica comunissima a tutte codeste donne, ella non aveva mai voluto concedere a lui neanche il minimo favore —

IL PRIMO (*intentissimo con tutti gli altri al racconto*). S'intende!...

ROCCA. — e a Capri gli s'era mostrata cosí sdegnosa di tutti, appartata e altera! — Ebbene — mi sfidò — lui, lui — mi sfidò, capite? — mi sfidò a fargli la prova di quanto io gli dicevo, promettendomi

che, avuta la prova, si sarebbe allontanato da lei, troncando tutto. — E invece, s'uccise!

IL PRIMO. Ma come? — e lei si prestò? —

ROCCA. — sfidato! per salvarlo! —

L'ALTRO. Ma allora, il tradimento? —

ROCCA. — orribile! orribile! —

L'ALTRO. — lo fece lui a lei? —

ROCCA. — lui! lui! —

L'ALTRO. — uccidendosi! —

PRESTINO. — incredibile! — Ah, è incredibile! —

ROCCA. — ch'io mi sia prestato? —

PRESTINO. — no! che egli abbia permesso a lei di prestarsi a dargli una simile prova! —

ROCCA. — apposta! perché s'era accorto subito, sa? che ella fin dal primo momento che mi vide accanto alla fidanzata, malvagiamente aveva cercato d'attirarmi, d'attirarmi a sé, avvolgendomi nella sua simpatia. E me lo fece notare — lui, lui stesso, Giorgio! Cosicché mi fu facile — capiscono? — fargli la proposta in quel momento; dirgli: «— Ma se tu sai bene che si metterebbe anche con me!».

PRESTINO. E allora — oh perdio! — egli volle quasi sfidare sé stesso?

ROCCA. Avrebbe dovuto gridarmi, farmi capire ch'era già avvelenato per sempre, e ch'era inutile ch'io mi provassi ormai a strappare i denti del veleno a quella vipera là!

DIEGO (*scattando*). Ma no, che vipera, scusi!

ROCCA. Una vipera! una vipera!

DIEGO. Troppa ingenuità, caro signore, per una vipera! Rivolgere a lei così presto — subito, anzi — i denti del veleno!

PRESTINO. Tranne che non l'abbia fatto apposta per cagionare la morte di Giorgio Salvi!

ROCCA. Forse!

DIEGO. E perché? Se già era riuscita nell'intento di costringerlo a sposarla! Le pare che potesse convenirle di farsi strappare i denti prima d'ottenere lo scopo?

ROCCA. Ma non lo sospettava!

DIEGO. E che vipera, allora, via! Vuole che una vipera non sospetti? Avrebbe morso dopo, una vipera, non prima! Se ha morso prima, vuol dire che — o non era una vipera — o per Giorgio Salvi volle perdere i denti del veleno.

ROCCA. Ma dunque lei crede? —

DIEGO. Me lo fa credere lei, scusi; che ritiene perfida quella donna! A stare a ciò che lei dice, per una perfida non è logico ciò che ha fatto! Una perfida che vuole le nozze e prima delle nozze si dà a lei così facilmente —

ROCCA (*balzando*). — si dà a me? Chi le ha detto che si sia data a me? Io non l'ho avuta, non l'ho avuta! Crede ch'io abbia potuto pensare d'averla?

DIEGO (*sbalordito, con gli altri*). Ah, no?

GLI ALTRI. E come? E allora?

ROCCA. Io dovevo avere soltanto la prova, che non sarebbe mancato per lei! una prova da mostrare a lui —

Si aprirà a questo punto l'uscio a destra e apparirà, turbato e concitatissimo, Francesco Savio, che è stato di là con Delia Morello, la quale, pur di raggiungere l'intento di non farlo battere con Doro Palegari, l'ha come ubriacato di sé. Egli investe subito, risoluto, Michele Rocca.

FRANCESCO. Che cos'è? Che cosa vuole lei qua? Che ha tanto da gridare in casa mia?

ROCCA. Son venuto per dirle —

FRANCESCO. — lei non ha nulla da dire a me!

ROCCA. S'inganna! Io devo parlare e non a lei soltanto —

FRANCESCO. Non s'arrischi, perdio, a minacciare!

ROCCA. Ma io non minaccio! Ho chiesto di parlarle —

FRANCESCO. Lei ha inseguito fino a casa mia una signora —

ROCCA. Ho spiegato qua ai suoi amici —

FRANCESCO. Che vuole che m'importi delle sue spiegazioni! L'ha inseguita, non lo neghi!

ROCCA. Sì! perché se lei vuol battersi col signor Palegari —

FRANCESCO. — ma che battermi! Io non mi batto più con nessuno!

PRESTINO (*sbalordito*). Come! che dici?

FRANCESCO. Non mi batto più!

IL PRIMO, DIEGO, L'ALTRO (*insieme*). Ma sei pazzo? —
Dici sul serio? — È enorme!

ROCCA (*contemporaneamente, più forte, sghignazzando*).
Eh sfido! L'ha sedotto! L'ha sedotto!

FRANCESCO (*facendo per scagliarglisi addosso*). Si taccia, o io...

PRESTINO (*parandogli di fronte*). — no! Rispondi prima a me! Non ti batti più con Palegari?

FRANCESCO. No. Perché non debbo per una sciocchezza da nulla aggravare ora la disperazione di una donna!

PRESTINO. Ma lo scandalo sarà peggio, se tu non ti

batti! Col verbale delle condizioni di scontro già firmato!

FRANCESCO. Ma è ridicolo ch'io mi batta ormai con Palegari!

PRESTINO. Come, ridicolo?

FRANCESCO. Ridicolo! Ridicolo! Se siamo d'accordo!

E tu lo sai bene! Appena puoi trovarti in mezzo a una di queste pagliacciate, per te è una festa!

PRESTINO. Ma se sei stato tu, tu a sfidare Palegari perché t'ha insultato?

FRANCESCO. Stupidaggini! L'ha detto Diego! — Basta!

PRESTINO. È incredibile! È incredibile!

ROCCA. L'ha promesso a lei di non battersi col suo paladino!

FRANCESCO. Sí! Ora che ho davanti lei —

ROCCA. — per cui le ha fatto una promessa contraria? —

FRANCESCO. — no! che viene a provocarmi fino in casa! Che cosa vuole qua da quella signora?

PRESTINO. Lascia!

FRANCESCO. La insegue da jersera!

PRESTINO. Ma tu non puoi batterti con lui!

FRANCESCO. Nessuno potrà dire che mi scelgo un avversario meno temibile!

PRESTINO. No, caro! Perché se vado io, ora, a mettermi a disposizione di Palegari in vece tua —

IL PRIMO (*gridando*). — per te sarà la squalifica!

PRESTINO. — la squalifica!

ROCCA. Ma io posso passar sopra anche alla squalifica!

IL PRIMO. No! Perché avrebbe di fronte noi, allora, che lo abbiamo squalificato!

PRESTINO (*a Francesco*). E non troverai nessuno che ti voglia rappresentare! — Hai ancora tutto il giorno per pensarci! Io non posso più stare qua e me ne vado!

DIEGO. Ma sí, ci penserà! ci penserà!

PRESTINO (*agli altri due*). Andiamo noi! andiamo via!

Via tutti e tre per il giardino in fondo.

DIEGO (*li seguirà un po', raccomandando*). Calma, calma, signori miei! Non precipitate le cose!

Poi, rivolgendosi a Francesco:

E tu bada a quello che fai!

FRANCESCO. Vattene al diavolo anche tu!

Investendo Rocca:

E lei, via, via! fuori di casa mia! Sono ai suoi ordini, quando e come vuole!

Apparirà a questo punto sulla soglia dell'uscio a destra Delia Morello. Appena ella scorgerà Michele Rocca così cangiato da quello che era, divenuto un altro, si sentirà d'improvviso cader dagli occhi, dalle mani la menzogna di cui s'è armata finora per difendersi contro la segreta violenta passione da cui forsennatamente fin dal primo vedersi l'uno e l'altra sono stati attratti e presi, e che han voluto mascherare davanti a sé stessi di pietà, d'interesse per Giorgio Salvi, gridando d'aver voluto, ciascuno a suo modo e l'una contro l'altro, salvarlo. Nudi ora di questa menzogna, l'una di fronte all'altro, per la pietà che d'improvviso s'ispireranno, smorti e tremanti si guarderanno un poco.

ROCCA (*quasi gemendo*). Delia... Delia...

E andrà a lei per abbracciarla.

DELIA (*abbandonata, lasciandosi abbracciare*). No... no...
Ti sei ridotto così?

*E tra lo stupore e l'orrore degli altri due, s'abbracceranno
freneticamente.*

ROCCA. Delia mia!

DIEGO. Ecco il loro odio! Ah, per questo? Vedi?
Vedi?

FRANCESCO. Ma è assurdo! È mostruoso! C'è tra loro
il cadavere d'un uomo!

ROCCA (*senza lasciarla, voltandosi come una belva sul
pasto*). È mostruoso, sí! Ma deve stare con me! Sof-
frire con me! con me!

DELIA (*presa d'orrore, svincolandosi ferocemente*). No! no!
vattene! vattene! lasciami!

ROCCA (*trattenendola, c. s.*). No! Qua con me! con la
mia disperazione! Qua!

DELIA (*c. s.*). Lasciami, ti dico! lasciami! Assassino!

FRANCESCO. La lasci, perdio! la lasci!

ROCCA. Lei non mi s'accosti!

DELIA (*riuscendo a svincolarsi*). Lasciami!

*E mentre Francesco e Diego trattengono Michele Rocca,
che vorrebbe avventarsi su lei:*

Non ti temo! Non ti temo! No, no! Nessun male
mi può venire da te, neanche se m'uccidi!

ROCCA (*contemporaneamente, trattenuto dai due, griderà*).
Delia! Delia! Ho bisogno d'aggrapparmi a te! di non
essere più solo!

DELIA (*c.s.*). Non sento nulla! Mi sono illusa di sentire compassione, paura... no! non è vero!

ROCCA (*c. s.*). Ma io impazzisco! lasciatemi!

DIEGO E FRANCESCO. Sono due belve! — È uno spavento!

DELIA. Lasciatelo! Non lo temo! Freddamente mi sono lasciata abbracciare! Non per timore, né per compassione!

ROCCA. Oh infame! Lo so, lo so che non vale nulla! — Ma io ti voglio! ti voglio!

DELIA. Qualunque male — e se m'uccidi — anche questo è male minore per me! Un altro delitto, la prigione, la morte stessa! Voglio restare a soffrire così!

ROCCA (*seguitando, ai due che lo trattengono*). Non vale nulla; ma le dà prezzo, ora, tutto quello che ho sofferto per lei! Non è amore, è odio! è odio!

DELIA. Odio; sí! anche il mio! odio!

ROCCA. È il sangue stesso che s'è versato per lei!

Con uno strappo violento, riuscendo a svincolarsi:

— Abbi pietà, abbi pietà...

E la inseguirà per la stanza.

DELIA (*sfuggendogli*). No! no, sai! Guai a te!

DIEGO E FRANCESCO (*riafferrandolo*). Perdio, si stia fermo! — Ha da fare con me!

DELIA. Guai a lui, se tenta di suscitarmi un po' di compassione per me stessa o per lui! Non ne ho! Se voi ne avete per lui, fate, fate che se ne vada!

ROCCA. Come vuoi che me ne vada? Tu lo sai che s'è voluto affogare in quel sangue la mia vita per sempre!

DELIA. E tu non hai voluto salvare dal disonore il fratello della tua fidanzata?

ROCCA. Infame! Non è vero! Sai che la mia e la tua sono due menzogne!

DELIA. Due menzogne, sí! due menzogne!

ROCCA. Tu mi volesti, com'io ti volli, fin da quando ci vedemmo per la prima volta!

DELIA. Sí, sí! per punirti.

ROCCA. Anch'io, per punirti! Ma anche la tua vita, per sempre, s'è affogata in quel sangue!

DELIA. — sí, anche la mia! anche la mia!

*E accorrerà a lui come una fiamma, scostando quelli
che lo trattengono:*

— è vero! è vero!

ROCCA (*riabbracciandola subito, freneticamente*). E dunque bisogna ora che vi stiamo tuffati tutti e due insieme, aggrappati così! così! Non io solo — non tu sola — tutti e due insieme — così! così!

DIEGO. Durassero!

ROCCA (*portandosela via per la scalinata del giardino e lasciando quei due tra sbalorditi e atterriti*). Vieni, vieni via, vieni via con me...

FRANCESCO. Ma sono due pazzi!

DIEGO. Perché tu non ti vedi.

TELA

SECONDO INTERMEZZO CORALE

Di nuovo il sipario, appena abbassato alla fine del secondo atto, si rialzerà per mostrare la stessa parte del corridojo che conduce al palcoscenico. Ma questa volta il pubblico tarderà a uscire dalla sala del teatro. Nel corridojo gli usceri, qualche maschera, le donne dei palchi saranno in apprensione; perché sul finire dell'atto avranno visto la Moreno, invano trattenuta dai tre amici, attraversare di corsa il corridojo e precipitarsi sul palcoscenico. Ora verrà dalla sala un clamore di grida e d'applausi, che infurierà sempre più, sia perché gli attori evocati alla ribalta non si saranno ancora presentati a ringraziare il pubblico, sia perché strani urli e scomposti rumori si sentiranno attraverso il sipario sul palcoscenico, e più forti si sentiranno qua nel corridojo.

UNO DEGLI USCERI. Che diavolo avviene?

UN ALTRO USCERE. O non è una «prima»? Baccano al solito!

UNA MASCHERA. Ma no, battono le mani e gli attori non vengono fuori!

UNA DONNA DEI PALCHI. Ma gridano sul palcoscenico, non sentite?

SECONDO USCERE. E strepitano anche in sala!

SECONDA DONNA DEI PALCHI. Che sia per quella signora passata or ora di qua?

IL PRIMO USCERE. Sarà per lei! La trattengono come un'indemoniata!

PRIMA DONNA DEI PALCHI. È corsa su in palcoscenico!

IL PRIMO USCERE. Voleva andare su anche alla fine del primo atto.

UNA TERZA DONNA DEI PALCHI. Ma si scatena proprio l'inferno, sentite?

Due, tre uscioli dei palchi si apriranno contemporaneamente e ne verranno fudri alcuni spettatori costernati, mentre si sentirà più forte il fragore della sala.

I SIGNORI DEI PALCHI (*venendo fuori e sporgendosi dagli uscioli*). — Ma sí, è proprio sul palcoscenico!

— Che cos'è? Si bastonano?

— Urlano! urlano!

— E gli attori non vengono fuori!

Altri signori, signore, sempre più costernati, usciranno dai palchi sul corridojo, a guardare verso la porticina del palcoscenico in fondo. Subito dopo sarà un accorrere concitato di spettatori in gran numero da sinistra. Grideranno tutti: — « Che cos'è? Che cos'è? Che cosa avviene? » — Altri spettatori sboccheranno dall'entrata delle poltrone, da quella delle sedie, ansiosi, agitati.

VOCI CONFUSE. — S'azzuffano sul palcoscenico! — Sí, ecco, sentite? — Sul palcoscenico? — Perché? perché? — E chi lo sa? — Mi lascino passare! — Che è accaduto? — Oh perdio, e dove siamo? — — Che putiferio è questo? — Mi lascino passare! — Lo spettacolo è finito? — È il terz'atto? — Ci dev'essere il terz'atto! — Largo, largo! — Sí, alle quattro in punto. Addio! — Ma sentite che fracasso sul palcoscenico? — Insomma, io voglio andare al guardaroba! — Oh! oh! sentite? — Ma è uno scandalo! — Un'indecenza! — Ma perché tutto questo

baccano? — Mah, pare che... — Non si capisce nulla! — Ma che diavolo! — Oh! oh! là in fondo! — Hanno aperto la porta! —

Si spalancherà in fondo la porticina del palcoscenico e subito s'avventeranno di là per un minuto le grida scomposte degli attori, delle attrici, del Capocomico, della Moreno e dei suoi tre amici, a cui faranno eco le grida degli spettatori che a mano a mano si saranno affollati davanti alla porticina del palcoscenico, tra le proteste rabbiose di qualcuno che, seccato, indignato, vorrebbe rompere la calca per andarsene.

VOCI DAL PALCOSCENICO (degli attori). — Via! via! — Cacciatela via! — Insolente! — Megera! — Svergognata! — Ne renderà conto! — Via! via!

della Moreno:

— È un'infamia! No! no!

del Capocomico:

— Vada fuori dai piedi!

d'uno degli amici:

— Ma infine è una donna!

della Moreno:

— Mi sono sentita rivoltare!

d'un altro degli amici:

— Bisogna aver rispetto per una donna!

degli attori:

— Ma che donna! — È venuta quassù ad aggredire! — Fuori! fuori!

delle attrici:

— Megera! Svergognata!

degli attori:

— Ringrazi Dio che è una donna! Ha avuto quello che si meritava! — Via! via!

del Capocomico:

— Sgombrino di qua, perdio!

VOCI DEGLI SPETTATORI AFFOLLATI (*contemporaneamente, tra fischi e applausi*). — La Moreno! la Moreno! — Chi è la Moreno? — Hanno schiaffeggiato la prima attrice! — Chi? chi ha schiaffeggiato? — La Moreno! la Moreno! — E chi è la Moreno? — La prima attrice? — No, no, hanno schiaffeggiato l'Autore! — L'Autore? Schiaffeggiato? — Chi? Chi ha schiaffeggiato? — La Moreno! — No, la prima attrice! — L'Autore ha schiaffeggiato la prima attrice? — No, no, al contrario! — La prima attrice ha schiaffeggiato l'Autore! — Ma nient'affatto! La Moreno ha schiaffeggiato la prima attrice!

VOCI DAL PALCOSCENICO. — Basta! basta! — Vadano fuori! — Mascalzoni! — Spudorata! — Fuori! fuori! — Signori, facciano largo! — Lascino passare!

VOCI DEGLI SPETTATORI. — Fuori i disturbatori! — Basta! basta! — Ma è proprio la Moreno? — Basta, fuori! — No, lo spettacolo deve seguitare! — Via i disturbatori! — Abbasso Pirandello! — No, viva Pirandello! — Abbasso, abbasso! — È lui il provocatore! — Basta! basta! — Lasciate passare! lasciate passare! — Largo! largo! —

*La folla degli spettatori si aprirà per lasciar passare alcuni attori e alcune attrici e l'Amministratore della Compagnia e il Direttore del Teatro, che vorrebbero persuaderli a rimanere. Nella confusa agitazione di questo passaggio, la folla degli spettatori, che dappri-
ma tacerà per ascoltare, romperà di tanto in tanto in qualche clamoroso commento.*

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Ma per carità, abbiano prudenza! Vogliono mandare a monte lo spettacolo?
GLI ATTORI E LE ATTRICI (*contemporaneamente*). — No, no! — Io me ne vado! — Ce ne andiamo via tutti! — Questo è troppo, perdio! — È una vergogna! — Per protesta! per protesta!

L'AMMINISTRATORE DELLA COMPAGNIA. Ma che protesta! Contro chi protestano loro?

UNO DEGLI ATTORI. Contro l'Autore! E giustamente!

UN ALTRO. E contro il Direttore che ha accettato di rappresentare una simile commedia!

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Ma loro non possono protestare così, andandosene e lasciando a mezzo lo spettacolo! Questa è anarchia!

VOCI DEGLI SPETTATORI IN CONTRASTO. Benissimo! — Benissimo! — Ma chi sono? — Gli attori del teatro, non vedi? — No, nient'affatto! — Hanno ragione! hanno ragione!

GLI ATTORI (*contemporaneamente*). Sì, sì che possiamo!

IL CARATTERISTA. Quando ci si obbliga a recitare una commedia a chiave!

VOCI DI ALCUNI SPETTATORI IGNARI. — A chiave? —

Dove? perché a chiave? — Una commedia a chiave?

GLI ATTORI. Sissignori! sissignori!

VOCI DI ALTRI SPETTATORI CHE SANNO. — Ma sí! — S'è saputo! — È uno scandalo! — Lo sanno tutti! — Il caso della Moreno! — È qua; l'hanno vista in teatro! — È corsa sul palcoscenico! — Ha schiaffeggiato la prima attrice!

GLI SPETTATORI IGNARI E I FAVOREVOLI (*contemporaneamente e in gran confusione*). — Ma nessuno se n'è accorto! — La commedia è piaciuta! — Vogliamo il terz'atto! — Ne abbiamo il diritto! — Benissimo! Benissimo! — C'è il diritto del pubblico che ha pagato!

UNO DEGLI ATTORI. Ma abbiamo anche noi diritto al nostro rispetto!

UN ALTRO. E ce n'andiamo! Io, per me, me ne vado!

LA CARATTERISTA. La prima attrice del resto se n'è già andata!

VOCI DI ALCUNI SPETTATORI. — Se n'è andata? — Come? Per dove? — Dalla porta del palcoscenico?

LA CARATTERISTA. Perché una spettatrice è andata ad aggredirla sul palcoscenico!

VOCI DEGLI SPETTATORI IN CONTRASTO. — Ad aggredirla? — Sissignori! La Moreno! — E aveva ragione! — Ma chi? chi? — La Moreno! — E perché l'ha aggredita? — La prima attrice?

UNO DEGLI ATTORI. Perché s'è riconosciuta nel personaggio della commedia.

UN ALTRO ATTORE. E ha creduto che noi fossimo complici dell'Autore nella diffamazione!

LA CARATTERISTA. Dica ora il pubblico se dev'essere questo il premio delle nostre fatiche!

IL BARONE NUTI (*trattenuto come nel primo intermezzo da due amici, più che mai stravolto e convulso, facendosi*

avanti). È vero! È un'infamia inaudita! E loro hanno tutto il diritto di ribellarsi!

UNO DEGLI AMICI. Non ti compromettere! Andiamo! Andiamo!

IL BARONE NUTI. Una vera iniquità, signori! — Due cuori alla gogna! Due cuori che sanguinano ancora, messi alla gogna!

IL DIRETTORE DEL TEATRO (*disperato*). Lo spettacolo ora passa dal palcoscenico sul corridojo!

VOCI DEGLI SPETTATORI CONTRARI ALL'AUTORE. — Ha ragione! ha ragione! — Sono infamie! — Non è lecito! — La ribellione è legittima! — È una diffamazione!

VOCI DEGLI SPETTATORI FAVOREVOLI. — Ma che! ma che! — Non vogliamo saperne! — Dov'è la calunnia? — Nessuna diffamazione! —

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Ma, signori miei, siamo in teatro o siamo in piazza?

IL BARONE NUTI (*afferrando per il petto uno degli spettatori favorevoli, mentre tutti, quasi atterriti dal suo furore e dal suo aspetto, tacciono sospesi*). Lei dice che è lecito far questo? Prendere me, vivo, e portarmi sulla scena? Farmi vedere là, col mio strazio vivo, davanti a tutti, a dir parole che non ho mai dette? a compir atti che non ho mai pensato di compiere?

Dal fondo, davanti alla porticina del palcoscenico, nel silenzio sopravvenuto, spiccheranno come in risposta le parole che or ora dirà il Capocomico alla Moreno, trascinata via, piangente, in disordine e quasi svenuta, dai suoi tre accompagnatori. Subito, alle prime parole, tutti si volteranno verso il fondo, facendo largo, e il

Nuti lascerà lo spettatore investito, voltandosi anche lui e domandando: — «Che cos'è?» —

IL CAPOCOMICO. Ma lei ha potuto veder bene che né l'Autore né l'attrice l'hanno mai conosciuta!

LA MORENO. La mia stessa voce! I miei gesti! tutti i miei gesti! Mi sono vista! mi sono vista là!

IL CAPOCOMICO. Ma perché ha voluto riconoscersi!

LA MORENO. No! no! non è vero! Perché è stato anzi l'orrore, l'orrore di vedermi rappresentata lí in quell'atto! Ma come? io, io abbracciare quell'uomo?

Scorgerà il Nuti all'improvviso quasi davanti a sé e getterà un grido levando le braccia per nascondere la faccia:

Ah Dio, eccolo là! eccolo là!

IL BARONE NUTI. Amelia, Amelia...

Commovimento generale degli spettatori che quasi non crederanno ai loro occhi nel ritrovarsi davanti, vivi, gli stessi personaggi e la stessa scena, veduti alla fine del secondo atto, e lo significhieranno, oltre che con l'espressione del volto, con brevi, sommessi commenti, e qualche esclamazione.

VOCI DEGLI SPETTATORI. — Oh guarda! — Eccoli lí! — Oh! oh! — Tutti e due! — Rifanno la scena! — Guarda! Guarda! —

LA MORENO (*smaniando ai suoi accompagnatori*). Levatemelo davanti! Levatemelo davanti!

GLI ACCOMPAGNATORI. Sí, andiamo! andiamo!

IL BARONE NUTI (*lanciandosi su lei*). No, no! tu devi venire con me! con me!

LA MORENO (*divincolandosi*). No! Lasciami! lasciami! Assassino!

IL BARONE NUTI. Non ripetere quello che t'hanno fatto dire lassù!

LA MORENO. Lasciami! Non ho paura di te!

IL BARONE NUTI. Ma è vero, è vero che dobbiamo punirci insieme! Non hai sentito? Ormai lo sanno tutti! Vieni via! vieni!

LA MORENO. No, lasciami! Maledetto! Ti odio!

IL BARONE NUTI. Siamo affogati, affogati veramente nello stesso sangue! Vieni! vieni!

E la trascinerà via, scomparendo da sinistra, seguito da gran parte degli spettatori, tra rumorosi commenti: — «Oh oh! — Non par vero! — E' incredibile! — Spaventoso! — Ma guardali lí! — Delia Morello e Michele Rocca!» — Gli altri spettatori, rimasti nel corridojo in buon numero, li seguiranno con gli occhi, facendo su per giù gli stessi commenti.

UNO SPETTATORE SCIOCO. E dire che si sono ribellati! Ribellati; e poi hanno fatto come nella commedia!

IL CAPOCOMICO. Già! Ha avuto il coraggio di venirmi ad aggredire la prima attrice in palcoscenico! — «Io, abbracciare quell'uomo?»

MOLTI. È incredibile! È incredibile!

UNO SPETTATORE INTELLIGENTE. Ma no, signori: naturalissimo! Si sono visti come in uno specchio e si sono ribellati, soprattutto a quel loro ultimo gesto!

IL CAPOCOMICO. Ma se hanno ripetuto appunto quel gesto!

LO SPETTATORE INTELLIGENTE. Appunto! Giustissimo!

Hanno fatto per forza sotto i nostri occhi, senza volerlo, quello che l'arte aveva preveduto!

Gli spettatori approveranno, qualcuno applaudirà, altri rideranno.

L'ATTORE BRILLANTE (*che sarà venuto avanti dalla porticina del palcoscenico*). Non ci creda, signore. Quei due là? Guardi: sono l'attore brillante che ha rappresentato, convintissimo, la parte di Diego Cinci nella commedia. Appena usciti dalla porta, quei due là... — Lor signori non hanno veduto il terzo atto.

GLI SPETTATORI. — Ah, già! — Il terzo atto! — Che avveniva nel terzo atto? — Ci dica! Ci dica!

L'ATTORE BRILLANTE. Eh, cose, cose, signori... E dopo... — dopo il terzo atto... cose! cose!

E così dicendo, andrà via.

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Ma, signor Direttore, scusi, le pare che si possa tenere qua il pubblico a comizio?

IL CAPOCOMICO. E che vuole da me? Faccia sgombrare!

L'AMMINISTRATORE. Tanto, lo spettacolo non può più seguitare: gli attori se ne sono andati.

IL CAPOCOMICO. E dunque, si rivolge a me? Faccia mettere un avviso: e mandi via la gente.

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Ma sarà rimasto pubblico in teatro!

IL CAPOCOMICO. E va bene! Per il pubblico rimasto in teatro, m'affaccerò io adesso dal sipario a licenziarlo con due parole!

IL DIRETTORE DEL TEATRO. Sí, sí, vada, vada allora, signor Direttore!

E mentre il Capocomico s'avvierà verso la porticina del palcoscenico:

Via, via, signori, sgombrino, sgombrino per piacere: lo spettacolo è terminato.

Cala la tela e, appena calata, il Capocomico ne scosterà una banda per presentarsi alla ribalta.

IL CAPOCOMICO. Sono dolente d'annunziare al pubblico che per gli spiacevoli incidenti accaduti alla fine del secondo atto, la rappresentazione del terzo non potrà piú aver luogo.

FINE

DELLO STESSO AUTORE
NELLA COLLEZIONE CLASSICI CONTEMPORANEI ITALIANI
TUTTE LE OPERE

NELLA COLLEZIONE OMNIBUS
NOVELLE PER UN ANNO - 4 VOLL.
MASCHERE NUDE - 4 VOLL.
TUTTI I ROMANZI - 2 VOLL.

NELLA COLLEZIONE VARIA
SAGGI

NELLA COLLEZIONE B.M.M.
N. 106

QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO - TROVARSI
N. 161/62

IN SILENZIO

N. 173

TUTTO PER BENE - COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA
N. 188

LA SIGNORA MORLI, UNA E DUE - ALL'USCITA - L'IMBECILLE - CECÉ
N. 192/93

DAL NASO AL CIELO

N. 197

DONNA MIMMA

N. 206

IL VECCHIO DIO

N. 213

LA GIARA

N. 215

DIANA E LA TUDA - SAGRA DEL SIGNORE DELLA NAVE - BELLAVITA
N. 225

IL VIAGGIO

N. 230

L'AMICA DELLE MOGLI - NON SI SA COME - SOGNO (MA FORSE NO)
N. 236

CANDELORA

N. 245

LA NUOVA COLONIA - O DI UNO O DI NESSUNO
N. 250

TUTT'E TRE

N. 263

LAZZARO - COME TU MI VUOI
N. 268

BERECCHIE E LA GUERRA

N. 270

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - ENRICO IV

N. 272

QUANDO SI È QUALCUNO - LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO
I GIGANTI DELLA MONTAGNA

N. 274

UNA GIORNATA

N. 329

IL TURNO

N. 338

LIOLÀ - COSÌ È (SE VI PARE)

N. 343/44

GIUSTINO RONCELLA NATO BOGGIÒLO

N. 347

PENSACI, GIACOMINO! - LA RAGIONE DEGLI ALTRI

N. 355

LA MORSA - LUMÉ DI SICILIA - IL DOVERE DEL MEDICO

N. 361/62

I VECCHI E I GIOVANI

N. 371

IL BERRETTO A SONAGLI - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - LA GIAR.

N. 373

LA VITA NUDA

N. 379

I QUADERNI DI SERAFINO GUBBIO OPERATORE

N. 381

MA NON È UNA COSA SERIA - IL GIUOCO DELLE PARTI

N. 382

SCIALLE NERO

N. 386

UNO, NESSUNO E CENTOMILA

N. 405

L'ESCLUSA

N. 407

IL FU MATTIA PASCAL

N. 410

L'UOMO SOLO

N. 412

LA RALLEGRATA

N. 416

LA MOSCA

N. 417

L'INNESTO - LA PATENTE - L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTÚ



QUESTO VOLUME È STATO IMPRESSO
NEL MESE DI AGOSTO DELL'ANNO MCMLXIII
NELLE OFFICINE GRAFICHE VERONESI
DELL'EDITORE ARNOLDO MONDADORI
STAMPATO IN ITALIA - PRINTED IN ITALY

BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI
PUBBLICAZIONE PERIODICA MENSILE
REGISTR. TRIB. DI MILANO N° 6306 DEL 18-6-63
• DIRETTORE RESPONSABILE: ENZO PAGLIARA

LA MEDUSA DEGLI ITALIANI

VOLUMI PUBBLICATI

1. Raul Radice - *Un matrimonio mancato.*
2. Giovanni Comisso - *Capriccio e illusione.*
3. Marino Moretti - *Il sole del sabato.*
4. Carlo Bernari - *Prologo alle tenebre.*
5. Alberto Vigevani - *La fidanzata.*
6. Carlo Alianello - *Il mago deluso.*
7. Luigi Santucci - *In Australia con mio nonno.*
8. Oreste Del Buono - *La parte difficile.*
9. Milena Milani - *Storia di Anna Drei.*
10. Vasco Pratolini - *Mestiere da vagabondo.*
11. Domenico Rea - *Spaccanapoli.*
12. Guido Seborga - *L'uomo di Camporosso.*
13. Marino Moretti - *Il fiocco verde.*
14. Elio Vittorini - *Il garofano rosso.*
15. Domenico Rea - *Le formicole rosse.*
16. Guido Lopez - *Il Campo.*
17. Alberto Moravia - *Le ambizioni sbagliate.*
18. Dino Buzzati - *Paura alla Scala.*
19. Leonardo Sinisgalli - *Belliboschi.*
20. Ignazio Silone - *Fontamara.*
21. Michele Prisco - *La provincia addormentata.*
22. Alfredo Panzini - *Il padrone sono me!*
23. Alba de Céspedes - *Fuga.*
25. Massimo Bontempelli - *Giro del sole.*
26. Antonio Baldini - *Beato fra le donne.*
27. Carlo Bernari - *Tre casi sospetti.*
28. Dino Buzzati - *Il deserto dei Tartari.*
29. Guglielmo Petroni - *Il mondo è una prigionia.*
30. Massimo Bontempelli - *Gente nel tempo.*
31. Attilio Dabini - *Una certa distanza.*
32. Guido Seborga - *Il figlio di Caino.*
33. G. A. Borgese - *Rubè.*
34. R. M. De Angelis - *La peste a Urana.*
35. Laudomia Bonanni - *Il fosso.*
36. Alba de Céspedes - *Dalla parte di lei.*
37. Carlo Bernari - *Speranzella.*
38. G. B. Angioletti - *Narciso.*
39. Giuseppe Dessì - *Storia del Principe Lui.*
40. Italo Svevo - *Corto viaggio sentimentale.*
41. Marino Moretti - *I coniugi Allora.*
42. Romualdo Romano - *Scirocco.*
43. Luigi Incoronato - *Scala a San Potito.*
44. Antonio Beltramelli - *Anna Perenna.*
45. G. A. Borgese - *La Siracusana.*
46. Angela Padellaro - *Non mangiarti il cuore.*
47. Elio Bartolini - *Icaro e Petronio.*
48. G. A. Borgese - *Tempesta nel nulla.*
49. Ignazio Silone - *Il seme sotto la neve.*
50. Grazia Deledda - *Canne al vento.*
51. Agostino degli Espinosa - *Ognuno con la sua miseria.*
52. Guglielmo Petroni - *La casa si muove.*
53. Marino Moretti - *Il pudore.*
54. Domenico Rea - *Gesù, fate luce.*
55. Lia Castelfranco - *Acqua grigia.*
56. R. M. De Angelis - *Panche gialle - Sangue negro.*
57. Felice Filippini - *Ragno di sera.*
58. P. A. Quarantotti Gambini - *Primavera a Trieste.*
59. Carlo Bernari - *Tre operai.*
60. Luigi Santucci - *Lo zio prete.*
61. Marino Moretti - *I grilli di Pazzo Pazzi.*
62. Enrico Pea - *Solaio.*
63. Anna Banti - *Le donne muoiono.*
64. G. A. Borgese - *I vivi e i morti.*
65. Giovanni Comisso - *Giorni di guerra.*

66. R. M. De Angelis - *La brutta bestia*.
67. Carlo Alianello - *Soldati del Re*.
68. Paolo Monelli - *Morte del diplomatico*.
69. Ignazio Silone - *Una manciata di more*.
70. Luigi Incoronato - *Morunni*.
71. Raul Radice - *Vita comica di Corinna*.
72. Antonio Meluschi - *Adamo secondo*.
73. Elio Vittorini - *Sardegna come un'infanzia*.
74. Marino Moretti - *La vedova Fioravanti*.
75. Paolo Marletta - *Pianto d'Eva*.
76. Ugo Zatterin - *Rivolta a Sciangai*.
77. Alba de Céspedes - *Nessuno torna indietro*.
78. Paride Rombi - *Perdu*.
79. Mario Gromo - *Quattro stagioni*.
80. Elio Bartolini - *Due ponti a Caracas*.
81. Giose Rimanelli - *Tiro al piccione*.
82. Sergio Maldini - *I sognatori*.
83. Livia De Stefani - *La vigna di uve nere*.
84. Mario Schettini - *Il paese dei bastardi*.
85. Dino Buzzati - *Un caso clinico*.
86. Oreste Del Buono - *Acqua alla gola*.
87. Sirio Giannini - *Prati di fieno*.
88. Guido Lopez - *La prova del nove*.
89. Angela Padellaro - *Un sobborgo del Paradiso*.
90. Milena Milani - *Emilia sulla diga*.
91. Laura Di Falco - *Paura del giorno*.
92. Diana Fiori - *Una signora sensibile*.
93. Romualdo Romano - *Campagne a quattro*.
94. Giose Rimanelli - *Peccato originale*.
95. Giovanna Zangrandi - *I Brusaz*.
96. Giorgio Soavi - *Un banco di nebbia*.
97. Carla Porta Musa - *Virginia 1880*.

98. Livia De Stefani - *Gli affatturati*.
99. Ida Sangiorgi - *La Palmina*.
100. Antonio Meluschi - *La fabbrica dei bambini*.
101. Elio Bartolini - *La bellezza d'Ippolita*.
102. Brunello Vandano - *Il quando e il come*.
103. Mario Schettini - *I ragazzi di Milano*.
104. Oddone Beltrami - *Il Quarto Michele*.
105. Saverio Strati - *La Marchesina*.
106. Enrico La Stella - *L'amore giovane*.
107. Roberto Bosi - *Veronica*.
108. Nino Palumbo - *Impiegato d'imposte*.
109. Remo Lugli - *Il piano di sopra*.
110. Giovanna Zangrandi - *Orsola nelle stagioni*.
111. Angelo Petyx - *La miniera occupata*.
112. Saverio Strati - *La teda*.
113. Giorgio Soavi - *Gli amici malati di nervi*.
114. Oliviero Honoré Bianchi - *Notte del diavolo*.
115. Nino Palumbo - *Il giornale*.
116. S. Giannini - *La valle bianca*.
117. Giuseppe Colizzi - *La notte ha un'altra voce*.
118. Nino Betta - *Balbina va in America*.
119. Anna Pacchioni - *L'ultimo cavallo*.
120. Lucia Tumiatì - *Terra d'oggi*.
121. Nello Ferrando - *Un giornale per Luca*.
122. Roberto Roversi - *Caccia all'uomo*.
123. Roberto Carità - *Quattro stracci*.
124. Aldo De Jaco - *Una settimana eccezionale*.
125. Luigi Incoronato - *Il Governatore*.
126. Giuliano Palladino - *Pace a El Alamein*.
127. Fulvio Tomizza - *Materada*.
128. Mario Cartasegna - *Un fiume per confine*.

BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI

467. W. Shakespeare - *Antonio e Cleopatra*
468. G. Thomson - *Il futuro prevedibile.*
- 469-70. D. Defoe - *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders.*
- 471-72. W. Goethe - *Le affinità elettive.*
473. *** - *Beato Angelico* (a cura di Giovanni Urbani).
474. B. Shaw - *Uomo e Superuomo.*
475. Ch. Morley - *Tuono a sinistra.*
476. L. Stokowski - *La musica per tutti.*
477. L. Smith - *Gli assassini del sogno.*
478. A. Omodeo - *La leggenda di Carlo Alberto.*
- 479-80. F. Nietzsche - *Costì parlò Zarathustra.*
- 481-82. R. Wagner - *I maestri cantori di Norimberga.*
483. R. Bacchelli - *Una passione coniugale.*
- 484-85. Thomas Mann - *Altezza Reale.*
486. W. Shakespeare - *Sonetti.*
487. D. H. Lawrence - *Il puro sangue.*
- 488-89. G. Preti - *Storia del pensiero scientifico.*
- 490-91. F. Dostoevskij - *Umiliati e offesi.*
492. *** - *Piero della Francesca* (a cura di Dino Formaggio).
- 493-94. G. G. Belli - *Er giorno der Giudizzio e altri 200 sonetti.*
495. G. Lefebvre - *L'Ottantanove.*
496. Sofocle - *Edipo re - Edipo a Colono.*
497. G. d'Annunzio - *Le vergini delle rocce.*
498. C. Pascarella - *Storia nostra.*
499. H. Melville - *Le Encantadas e altri racconti.*
500. G. Leopardi - *Canti.*
- 501-4. T. Antongini - *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio.*
505. B. Shaw - *L'altra isola di John Bull.*
506. M. Nikitin - *Qui visse Dostoevskij.*
- 507-8. F. Dostoevskij - *I fratelli Karamàzov - vol. I.*
- 509-10. F. Dostoevskij - *I fratelli Karamàzov - vol. II.*
- 511-12. F. Dostoevskij - *I fratelli Karamàzov - vol. III.*
513. B. Shaw - *Santa Giovanna.*
- 514-15. P. Rebora - *Shakespeare.*
516. W. Shakespeare - *Coriolano.*
517. A. Panzini - *Il bacio di Lesbia.*
518. J. Huizinga - *Erasmo.*
519. Sh. Anderson - *Racconti dell'Ohio.*
- 520-21. *** - *Racconti d'amore* (da "Le mille e una notte").
522. T. B. Macaulay - *La conquista dell'India.*
- 523-24. H. de Balzac - *La pelle di zigrino.*
525. J. Joyce - *Gente di Dublino.*
526. C. Levi - *Cristo si è fermato a Eboli.*
- 527-28. R. Bosi - *Dizionario di etnologia.*
- 529-30. T. Gautier - *Il capitano Fracassa.*
- 531-34. R. Bacchelli - *Il mulino del Po - vol. I.*
- 535-38. R. Bacchelli - *Il mulino del Po - vol. II.*
- 539-42. R. Bacchelli - *Il mulino del Po - vol. III.*
543. H. Melville - *Benito Cereno.*
544. *** - *Dürer* (a cura di Gillo Dorfles).
545. W. Shakespeare - *La tragedia di Amleto.*
546. J. Conrad - *Racconti di mare e di costa.*
547. B. Shaw - *Il maggiore Barbara.*
548. A. Pusckin - *La figlia del capitano.*
549. B. Schumann - *La musica romantica.*
550. O. Wilde - *De Profundis.*
- 551-52. M. Bontempelli - *Miracoli.*
553. W. Shakespeare - *Misura per misura.*
554. L. Tolstoj - *Polikusc'ka.*
- 555-56. F. García Lorca - *Tutto il teatro.*
- 557-60. L. Tolstoj - *Resurrezione.*
- 561-62. R. A. Billington - *La conquista del Far West.*

563. K. Schütte - *Il futuro è nello spazio.*
- 564-65. C. Dickens - *Tempi difficili.*
- 566-67. M. Grant - *Letteratura romana.*
568. L. Tolstoi - *Sebastopoli.*
569. A. Panzini - *Rose d'ogni mese.*
- 570-71. F. Kafka - *Diari* - vol. I.
- 572-73. F. Kafka - *Diari* - vol. II.
574. B. Shaw - *L'imperatore d'America* - *Il decorato O'Flaherty* - *Idillio villereccio.*
- 575-76. A. Cecov - *Il consigliere segreto e altri racconti.*
- 577-78. G. Flaubert - *Salambo.*
579. R. Stevenson - *Racconti e favole.*
- 580-81. G. d'Annunzio - *Le novelle della Pescara.*
- 582-83. G. d'Annunzio - *L'innocente.*
- 584-85. F. Dostoevskij - *L'idiota* - vol. I.
- 586-87. F. Dostoevskij - *L'idiota* - vol. II.
588. W. Shakespeare - *La tempesta.*
589. Eisenstein - *La figura e l'arte di Charlie Chaplin.*
- 590-91. R. Bacchelli - *Rossini.*
592. E. Momigliano - *Elisabetta d'Inghilterra.*
- 593-94. Ch. de Laclós - *Amicizie pericolose.*
595. B. Shaw - *Il dilemma del dottore.*
596. *** - *Canaletto* (a cura di Cesare Brandi).
- 597-98. R. Bacchelli - *Il diavolo al Pontelungo.*
599. F. Schiller - *Scritti storici.*
- 600-1. I. Turgheniev - *Memorie di un cacciatore.*
- 602-3. G. Baty e R. Chavance - *Breve storia del teatro.*
- 604-5. B. Shaw - *Troppo vero per essere bello* - *Sugli scogli.*
606. H. Ibsen - *Casa Rosmer* - *Hedda Gabler* - *Poesie.*
- 607-8. E. De Marchi - *Demetrio Pianelli.*
- 609-10. B. Shaw - *Torniamo a Matusalemme.*
- 611-12. C. Levi - *L'orologio.*
613. V. Pratolini - *Cronache di poveri amanti* - vol. I.
614. V. Pratolini - *Cronache di poveri amanti* - vol. II.
615. S. Freud - *Tre saggi sulla teoria della sessualità.*
- 616-17. E. Colerus - *Piccola storia della matematica.*
- 618-21. G. de Santillana - *Processo a Galileo.*
622. G. d'Annunzio - *La vita di Cola di Rienzo.*
623. W. Shakespeare - *La tragedia di Macbeth.*
624. M. Slonim - *Breve storia della letteratura russa.*
625. Th. Mann - *Le teste scambiate.*
626. G. Prezzolini - *Vita di Niccolò Machiavelli Fiorentino.*
- 627-28. R. Bacchelli - *La città degli amanti.*
629. E. De Marchi - *Il cappello del prete.*
630. B. Shaw - *Ginevra* - *Uno sprazzo di realtà* - *Perché lei non volle.*
631. A. F. Prévost - *Storia di Manon Lescaut.*
632. Eschilo - *Le Supplici* - *I Persiani* - *Prometeo incatenato* - *I sette contro Tebe.*
- 633-34. F. Kafka - *Lettere a Milena.*
635. J. Conrad - *La linea d'ombra.*
636. *** - *La scultura italiana dell'ottocento* (a cura di Giuseppe Marchiori).
637. R. Bracco - *Infedele* - *Don Pietro Caruso* - *Sperduti nel buio.*
- 638-39. R. Bacchelli - *Iride.*
- 640-43. B. Russell - *Storia delle idee del secolo XIX.*
644. *** - *Scultura Greca* - vol. I (a cura di Giovanni Becatti).
645. *** - *Scultura Greca* - vol. II (a cura di Giovanni Becatti).
- 646-49. F. O. Matthiessen - *Rinascimento americano.*
650. G. Deledda - *Cenere.*
- 651-52. A. Bouquet - *Breve storia delle religioni.*
- 653-56. J. G. Thwaites - *Le conquiste della medicina moderna.*
657. R. Bracco - *La piccola fonte* - *Il piccolo santo* - *Gli occhi consacrati.*
- 658-59. G. Brereton - *Breve storia della letteratura francese.*
- 660-61. K. Walker - P. Fletcher - *Sesso e società.*
662. B. Shaw - *I miliardi del vecchio Bill* - *Ai tempi d'oro del buon re Carlo.*
663. Stendhal - *Vanina Vanini e altre "Cronache Italiane".*
- 664-65. G. Dorso - *Mussolini alla conquista del potere.*

666-69. G. Amaldi - *Materia e antimateria*.
 670. W. Shakespeare - *La tragedia di Re Lear*.
 671. R. Bacchelli - *Il raddomante*.
 672. *** - *Arte cinese* (a cura di Valentino Crivellato).
 673. H. Shapley - *Le stelle e l'uomo*.
 674-75. E. De Marchi - *Arabella*.
 676-79. F. Rabelais - *Gargantua e Pantagruel* - vol. I.
 680-83. F. Rabelais - *Gargantua e Pantagruel* - vol. II.
 684-85. J. A. Brown - *La psicologia sociale dell'industria*.
 686-89. L. Landon Goodman - *L'uomo e l'automazione*.
 690-93. R. Bacchelli - *Oggi domani e mai*.
 694-97. R. Poggioli - *Il fiore del verso russo*.
 698-99. B. Shaw - *Ragazza negra e altri racconti*.
 700. Mme de La Fayette - *La principessa di Clèves*.
 701. P. de Kruif - *Ritorno dalla follia*.
 702. *** - *Van Eyck* (a cura di Giuseppe Faggin).
 703. W. Shakespeare - *La tragedia di Otello*.
 704. G. Stacul - *Arte della Sardegna Nuragica*.
 705. J. Rufer - *Teoria della composizione dodecafonica*.
 706-9. L. Robin - *Storia del pensiero greco*.
 710. G. Childe - *Società e conoscenza*.
 711. P. Farb - *La terra che vive*.
 712. H. Read - *Il significato dell'Arte*.
 713-16. M. Cunliffe - *Storia della letteratura americana*.
 717. *** - *Il Sansovino* (a cura di Giovanni Mariacher).
 718. M. Bell - *Druidi, eroi, centauri*.
 719-22. B. Shaw - *Il credo politico di chiunque*.

723-24. I. Babel - *I Racconti*.
 725. H. Heine - *Il Rabbi di Bacharach*.
 726-27. E. De Marchi - *Giacomo l'idealista*.
 728. Sofocle - *Antigone - Le Trachinie*.
 729. F. Dostoevskij - *Memorie del sottosuolo*.
 730. R. Bacchelli - *Il figlio di Stalin*.
 731. G. Gamow - *Mister Tompkins, l'atomo e l'universo*.
 732-33. W. W. Sawyer - *Preludio alla matematica*.
 734-37. Voltaire - *Dizionario filosofico*.
 738-39. G. Lukács - *Breve storia della letteratura tedesca*.
 740-41. D. Stafford - Clark - *Psichiatria d'oggi*.
 742-43. B. Nelson - *Freud e il XX secolo*.
 744. R. H. Barrow - *I romani*.
 745. W. Shakespeare - *Il mercante di Venezia*.
 746. L. Tolstoj - *I cosacchi*.
 747-48. C. Orr jr. - *Il regno dell'atmosfera*.
 749-50. R. Bacchelli - *Leopardi*.
 751. E. Fromm - *L'arte d'amare*.
 752-55. Stendhal - *Luciano Leuwen*.
 756-57. R. Calder - *L'uomo e la medicina*.
 758. M. A. Levi - *La lotta politica nel mondo antico*.
 759. N. Gogol - *L'ispettore*.
 760. C. G. Jung - *L'io e l'inconscio*.
 761-64. F. Dostoevskij - *Delitto e castigo*.
 765. W. Shakespeare - *La tragedia di Romeo e Giulietta*.
 766. V. Gilardoni - *Il romanico*.
 767-68. A. Banfi - *Socrate*.
 769. B. Shaw - *Saggi autobiografici*.
 770-71. R. Bacchelli - *L'incendio di Milano*.

I LIBRI DEL PAVONE

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI

150. F. MAURIAC - *I due romanzi di Teresa Desqueyroux.*
- 151-152. H. FALLADA - *Tutto da rifare, pover'uomo...* (vol. doppio).
153. COLETTE - *L'ancora - Tra le quinte del caffè-concerto.*
- 154-155. SHOLEM ASCH - *Pietroburgo* (vol. doppio).
- 156-157. SHOLEM ASCH - *Varsavia* (vol. doppio).
- 158-159. SHOLEM ASCH - *Mosca* (vol. doppio).
160. R. NATHAN - *Ritratto di Jennie - È di nuovo primavera.*
- 161-162. H. SPRING - *Dunkerley* (vol. doppio).
163. W. H. HUDSON - *Verdi dimore.*
164. W. S. MAUGHAM - *La tentazione di Adamo.*
165. J. CAIN - *Serenata.*
- 166-167. H. FALLADA - *Senza amore* (vol. doppio).
168. C. CARROLL - *I pascoli d'oro.*
169. R. CHANDLER - *Il grande sonno.*
170. J. DE HARTOG - *La chiave.*
- 171-172. F. SCOTT FITZGERALD - *Tenera è la notte* (vol. doppio).
173. S. LEWIS - *Avventura al Canada.*
- 174-175. A. KOESTLER - *Ladri nella notte* (vol. doppio).
- 176-177. J. CARY - *La bocca della verità* (vol. doppio).
178. D. DU MAURIER - *Non sarò più giovane.*
179. J. SCHAEFER - *Il cavaliere della valle solitaria.*
- 180-181. W. S. MAUGHAM - *Pasioni* (vol. doppio).
182. COLETTE - *Ghéri.*
183. E. CALDWELL - *La via del tabacco.*
- 184-187. E. HEMINGWAY - *49 racconti* (2 volumi doppi).
- 188-189. P. S. BUCK - *L'amore di Ai-Uan* (vol. doppio).
190. P. DANINOS - *Il carnet del maggiore Thompson.*
- 191-192. C. S. FORESTER - *Il Capitano del Connecticut* (volume doppio).
- 193-194. W. CATHER - *La mia Antonia* (vol. doppio).
195. T. WILDER - *Il cielo è il mio destino.*
196. COLETTE - *Gigi e altri racconti.*
- 197-198. A. ZWEIG - *Giovane donna del 1914* (vol. doppio).
199. R. GODDEN - *Fuga nel tempo.*
200. P. BOULLE - *Il ponte sul fiume Kwai.*
201. L. BROMFIELD - *Mister Smith.*
202. A. LERNET-HOLENIA - *Lo stendardo.*
203. V. BAUM - *Tutti matti a Lohwinkel.*
204. P. DANINOS - *I segreti del maggiore Thompson.*
205. COLETTE - *La gatta - Sette dialoghi di bestie.*
206. W. S. MAUGHAM - *Il mago.*
- 207-208. L. BROMFIELD - *L'uomo che amava la morte* (vol. doppio).
209. V. BAUM - *C'è ancora il paradiso.*
- 210-211. T. WILDER - *Scritto sul vento* (vol. doppio).
- 212-213. B. SMITH - *Un albero cresce a Brooklyn - I* (vol. doppio).
- 214-215. B. SMITH - *Un albero cresce a Brooklyn - II* (vol. doppio).
216. J. HILTON - *Orizzonte perduto.*
- 217-218. E. HUNTER - *Il seme della violenza* (vol. doppio).
- 219-220. P. S. BUCK - *I parenti - I* (vol. doppio).
- 221-222. P. S. BUCK - *I parenti - II* (vol. doppio).
- 223-224. P. ABRAHAM - *Il sentiero del tuono* (vol. doppio).
- 225-226. W. S. MAUGHAM - *Il filo del rasoio* (vol. doppio).
- 227-228. I. EHRENBURG - *Il dissgelo* (vol. doppio).
229. E. CALDWELL - *Fermento di luglio.*
230. F. MAURIAC - *Groviglio di vipere.*
- 231-232. G. GREENE - *Il potere e la gloria* (vol. doppio).
233. A. HAYES - *Un amore.*
234. M. CHOROMANSKI - *Gelosia e medicina.*
235. I. BUNIN - *L'amore di Mitia.*
236. A. MAUROIS - *L'istinto della felicità.*
- 237-238. M. KUNCEWICZOWA - *La straniera* (vol. doppio).
- 239-240. E. LINKLATER - *Angelo buon diavolo* (vol. doppio).

241-242. J. B. PRIESTLEY - *I buoni compagni* - I (vol. doppio).
 243-244. J. B. PRIESTLEY - *I buoni compagni* - II (vol. doppio).
 245-246. M. DURAS - *Una diga sul Pacifico* (vol. doppio).
 247-248. C. MORGAN - *La fontana* (vol. doppio).
 249. L. SOLOVIOV - *Il perturbatore della quiete*.
 250-251. K. HAMSUN - *Pan - L'estrema gioia* (vol. doppio).
 252. S. SALMINEN - *Katrina* - I.
 253. S. SALMINEN - *Katrina* - II.
 254-255. E. WIECHERT - *La vita semplice* (vol. doppio).
 256. T. DÉRY - *Niki, storia di un cane*.
 257-258. H. BÖLL - *Casa senza custode* (vol. doppio).
 259. P. S. BUCK - *Cielo cinese*.
 260. W. S. MAUGHAM - *Oggi e allora*.
 261. V. G. ROSSI - *Cristina e lo Spirito Santo*.
 262. SH. GRAHAM - G. FRANK - *Adorabile infedele*.
 263. T. L. RAMPÀ - *Il terzo occhio*.
 264. A. BURGESS - *La locanda della sesta felicità*.
 265-266. A. NEUMANN - *Erano in sei* (volume doppio).
 267. V. NABOKOV - *Risata nel buio*.
 268-269. A. DE CÉSPEDES - *Nessuno torna indietro* (vol. doppio).
 270. J. KERR - *Per piacere, non mangiate le margherite*.
 271-272. R. LEHMANN - *Tempo d'amore* (vol. doppio).
 273. B. PRIESTLEY - *La casa nella tempesta*.
 274-275. B. SMITH - *Domani andrà meglio* (vol. doppio).
 276. A. DE CÉSPEDES - *Quaderno proibito*.
 277-278. A. J. CRONIN - *Le chiavi del regno* (vol. doppio).
 279. L. O'FLAHERTY - *Il traditore*.
 280-281. S. LEWIS - *Il figlio di Giuda* (vol. doppio).
 282. A. MAUROIS - *Clima d'amore*.
 283. S. WILSON - *Scandalo al sole*.
 284. P. S. BUCK - *Angelo guerriero*.
 285-286. J. BARLOW - *Torno presto* (vol. doppio).
 287. E. KUBY - *Rosemarie*.
 288-289. V. P. NEKRASOV - *Nella città natale* (vol. doppio).
 290. D. THOMAS - *Ritratto di giovane artista*.
 291. E. CALDWELL - *Un luogo chiamato Estherville*.

292-293. D. DU MAURIER - *Il generale del re* (vol. doppio).
 294. J. STEINBECK - *La luna è tramontata*.
 295. G. ORWELL - *La fattoria degli animali*.
 296. P. G. WODEHOUSE - *Jeeves non si smentisce*.
 297. H. MCCOY - *Le luci di Hollywood*.
 298. S. LEWIS - *Velocità e altri racconti*.
 299-300. V. BAUM - *Grand Hotel*.
 301. E. KNIGHT - *Questo sopra tutto* - I.
 302. E. KNIGHT - *Questo sopra tutto* - II.
 303-304. L. BROMFIELD - *Mrs Parkington*.
 305-306. D. DU MAURIER - *Donna a bordo*.
 307. P. LA MURE - *Moulin Rouge* - I.
 308. P. LA MURE - *Moulin Rouge* - II.
 309-310. E. M. REMARQUE - *L'Obelisco nero*.
 311. W. S. MAUGHAM - *Catalina*.
 312. W. MILLER - *A sud del sole*.
 313. A. J. CRONIN - *Il giardiniere spagnolo*.
 314-315. G. GREEN - *I naufraghi*.
 316. L. BEMELMANS - *Clienti in marsina*.
 317-318. F. P. KEYES - *Camelia blu*.
 319-320. L. BROMFIELD - *Notte a Bombay*.
 321. W. SAROYAN - *Il mio nome è Aram*.
 322-323. M. K. RAWLINGS - *L'ospite inatteso*.
 324. A. J. CRONIN - *La dama dai garofani*.
 325. H. E. BATES - *Amore e odio*.
 326-327. R. CHANDLER - *Il lungo addio*.
 328-329. H. ALLEN - *La cavalcata del colonnello Franklin*.
 330-331. M. HLASKO - *L'ottavo giorno della settimana*.
 332-333. A. J. CRONIN - *Grazia Lindsay*.
 334-335. R. PEYREFITTE - *Le amicizie particolari*.
 336. V. G. ROSSI - *Pelle d'uomo*.
 337. F. MAURIAC - *La farisea*.
 338-339. F. P. KEYES - *Franzo da Antonio*.
 340-341. A. PALAZZESCHI - *Sorrelle Materassi*.
 342-343. J. GALSWORTHY - *Il presidente*.

IL BOSCO

ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI

61. V. G. Rossi - *Festa delle lanterne.*
62. L. Barzini junior - *Mosca Mosca.*
63. W. B. Huie - *Fango sulle stelle.*
64. N. West - *Il giorno della locusta.*
65. C. Neider - *La storia di Hendry Jones.*
66. A. Buchwald - *Pacco a sorpresa.*
67. J. De Vilallonga - *Le ramblas corrono al mare.*
68. Y. Dayan - *Un volto nuovo nello specchio.*
69. A. Oberdorfer - *Riccardo Wagner.*
70. J. F. Kennedy - *Strategia di pace.*
71. M. Haddad - *Una gazzella per te.*
72. S. Myrivilis - *La madonna del mare.*
73. A. Maurois - *La vita di Sir Alexander Fleming.*
74. M. Maschmann - *Il tredicesimo.*
75. J. Storm - *Nel cuore di Montmartre.*
76. H. E. Bates - *Aria di Francia.*
77. M. Proust - *La prigioniera.*
78. E. Hemingway - *Morte nel pomeriggio.*
79. Leone Trozkij - *La mia vita.*
80. P. Moore - *E i piccioni di Piazza St. Mark.*
81. C. Pavese - *La luna e i falò.*
82. M. Pearlman - *È lui: Eichmann.*
83. M. Moretti - *I puri di cuore.*
84. V. Lilli - *Dentro la Cina Rossa.*
85. Iljā Ilf e E. Petróv - *Il paese di Dio.*
86. Noni Yabavu - *Il colore della pelle.*
87. James Jones - *La pistola.*
88. Vittorio G. Rossi - *La terra è un'arancia dolce.*
89. M. L. West - *L'avvocato del diavolo.*
90. R. Peynet - *Il paradiso di Peynet.*
91. S. Press - *Un'ossessione americana.*
92. A. Burgess - *Sette uomini all'alba.*
93. E. Kuby - *Quattro verità sulla Germania.*
94. E. Hemingway - *Verdi colline d'Africa.*
95. S. De Beauvoir - *I Mandarini.*
96. J. Green - *Leviatan.*
97. M. Proust - *Albertine scomparsa.*
98. U. Becher - *Poco dopo le quattro.*
99. A. De Céspedes - *Quaderno proibito.*
100. E. Caldwell - *Jenny e Milo.*
101. M. Z. Frank - *Suona la grande tromba.*
102. E. Ringelblum - *Sepolti a Varsavia.*
103. R. Wright - *Il lungo sogno.*
104. J. Cau - *La pietà di Dio.*
105. J. Baldwin - *La camera di Giovanni.*
106. E. Bartolini - *La bellezza d'Ippolita.*
107. J. Kerr - *La parte del serpente.*
108. G. Young - *Alfried Krupp.*
109. V. Tendrjakov - *Il nodo stretto.*
110. B. Aafjes - *Wahib e gli albicocchi.*
111. C. Achebe - *Le locuste bianche.*
112. Y. Dayan - *Una giovane roccia.*
113. E. Spencer - *La porta di servizio.*
114. L. Aragon - *Le campane di Basilea.*
115. C. Pavese - *Prima che il gallo canti.*
116. Vittorio G. Rossi - *Il granchio gioca col mare.*
117. M. Sperber - *Il tallone d'Achille.*
118. S. De Beauvoir - *L'Invitata.*
119. M. Proust - *Il tempo ritrovato.*
120. A. Francos - *La festa cubana.*
121. H. Abosch - *La Germania senza miracolo.*
122. C. Infante - *Costi in pace come in guerra.*
123. C. C. O'Brien - *Al Katanga e ritorno.*
124. Ka-tzetnik - *La casa delle bambole.*
125. N. Pogodin - *La collana d'ambra.*
126. H. Hofmeyer - *Il fuoribordo di Garibaldi.*

NARRATORI ITALIANI

VOLUMI PUBBLICATI

1. Alba de Céspedes - *Quaderno proibito.*
2. Massimo Bontempelli - *L'amante fedele.*
3. Domenico Rea - *Ritratto di maggio.*
4. Giovanni Comisso - *Un inganno d'amore.*
5. Marino Moretti - *Il tempo migliore.*
6. Enrico Emanuelli - *La congiura dei sentimenti.*
7. Alba de Céspedes - *Dalla parte di lei.*
8. Anna Banti - *Artemisia.*
9. Ignazio Silone - *Fontamara.*
10. Elio Vittorini - *Piccola borghesia.*
11. Guido Piovene - *Pietà contro pietà.*
12. Guido Piovene - *La Gazzetta Nera.*
13. Dino Buzzati - *Il crollo della Baliverna.*
14. Domenico Rea - *Gesù, fate luce.*
15. Marino Moretti - *Uomini soli.*
16. Giovanni Comisso - *Un gatto attraversa la strada.*
17. Ignazio Silone - *Una manciata di more.*
18. Filippo Sacchi - *La casa in Oceania.*
19. Marino Moretti - *L'Andreana.*
20. Anna Banti - *Allarme sul lago.*
21. Tristano Varni - *L'escluso.*
22. Alberto Moravia - *Le ambizioni sbagliate.*
23. Domenico Rea - *Quel che vide Cummeo.*
24. Guglielmo Petroni - *Noi dobbiamo parlare.*
25. Marino Moretti - *Il libro dei sorprendenti vent'anni.*
26. Ignazio Silone - *Vino e pane.*
27. Alba de Céspedes - *Invito a pranzo.*
28. Giuseppe Raimondi - *Mignon.*
29. Enrico Emanuelli - *Giornale indiano.*
30. Alba de Céspedes - *Prima e dopo.*
31. Marino Moretti - *1945.*
32. Antonio Baldini - *Beato fra le donne.*
33. Gianna Manzini - *La Sparviera.*
34. Giovanni Comisso - *Storia di un patrimonio.*
35. Massimo Bontempelli - *Due storie di madri e figli.*
36. Dino Buzzati - *Il deserto dei Tartari.*
37. Marino Moretti - *Il fiocco verde.*
38. Ignazio Silone - *Il segreto di Luca.*
39. Vittorio G. Rossi - *Il granchio gioca col mare.*
40. Elio Vittorini - *Sardegna come un'infanzia.*
41. Paolo Monelli - *Nessuna nuvola in cielo.*
42. Riccardo Bacchelli - *Il diavolo al Pontelungo.*
43. Arturo Tofanelli - *L'uomo d'oro.*
44. Riccardo Bacchelli - *Tre giorni di passione.*
45. Anna Banti - *La monaca di Sciangai.*
46. Riccardo Bacchelli - *I tre schiavi di Giulio Cesare.*
47. Italo Svevo - *Corto viaggio sentimentale.*
48. Livia De Stefani - *La vigna di uve nere.*
49. Giuseppe Raimondi - *Giuseppe in Italia.*
50. Luigi Santucci - *Lo zio prete.*
51. Gianna Manzini - *Cara prigione.*
52. Curzio Malaparte - *Donna come me.*
53. Marino Moretti - *La camera degli sposi.*
54. Dino Buzzati - *Sessanta racconti.*

55. Anna Maria Ortese - *I giorni del cielo.*
56. Antonio Baldini - *Michelaccio.*
57. Luigi Bartolini - *Il mazzetto.*
58. Mario Soldati - *La messa dei villeggianti.*
59. Domenico Rea - *Una vampata di rossore.*
60. Saverio Strati - *Tibi e Tàscia.*
61. Mario Soldati - *America primo amore.*
62. Arturo Loria - *Il cieco e la bellona.*
63. Riccardo Bacchelli - *Non ti chiamerò più padre.*
64. Enrico Emanuelli - *Uno di New York.*
65. Mario Soldati - *La confessione.*
66. Mario Soldati - *Il vero Silvestri.*
67. Vasco Pratolini - *Metello.*
68. Vasco Pratolini - *Cronaca familiare.*
69. Marino Moretti - *Il libro dei miei amici.*
70. Luigi Bartolini - *Le acque del Basento.*
71. Gianna Manzini - *Arca di Noè.*
72. Anna Banti - *Corte Savella.*
73. Ignazio Silone - *La volpe e le camelie.*
74. Vasco Pratolini - *Lo scialo.*
75. Dino Buzzati - *Il grande ritratto.*
76. Guglielmo Petroni - *Il mondo è una prigionia.*
77. Arturo Loria - *Il compagno dormente.*
78. Saverio Strati - *Mani vuote.*
79. Vasco Pratolini - *Il quartiere.*
80. Mario Soldati - *I Racconti (1927-1947).*
81. Giovanni Arpino - *Un delitto d'onore.*
82. Gianna Manzini - *Un'altra cosa.*
83. Arturo Loria - *Fannias Ventosca.*
84. Anna Banti - *La casa piccola.*
85. Vasco Pratolini - *Le ragazze di Sanfrediano.*
86. Mario Soldati - *A cena col commendatore.*
87. Guglielmo Petroni - *La casa si muove.*
88. Mario Soldati - *Le lettere da Capri.*
89. Enrico Emanuelli - *Settimana nera.*
90. Domenico Rea - *Il re e il lustrascarpe.*
91. Ignazio Silone - *Il seme sotto la neve.*
92. Silvio D'Amico - *Le finestre di piazza Navona.*
93. Luigi Bartolini - *Passeggiata con la ragazza.*
94. Giovanni Arpino - *Una nuvola d'ira.*
95. Mario Tobino - *Il Clandestino.*
96. Anna Banti - *Le mosche d'oro.*
97. Arturo Loria - *La scuola di ballo.*
98. Vasco Pratolini - *Diario sentimentale.*
99. Mario Soldati - *Canzonette e Viaggio televisivo.*
100. Vasco Pratolini - *Cronache di poveri amanti.*
101. Marino Moretti - *I due fanciulli.*
102. Ignazio Silone - *La scuola dei dittatori.*
103. Mario Soldati - *Storie di spettri.*
104. Alessandro Bonsanti - *Racconti lontani.*
105. Anna Banti - *Campi Elisi.*
106. Mario Tobino - *Bandiera nera.*
107. Elio Vittorini - *Il garofano rosso.*
108. Guido Piovene - *La coda di paglia.*
109. Mario Tobino - *Le libere donne di Magliano.*
110. Dino Buzzati - *Un amore.*
111. Guido Piovene - *Le furie.*
112. Marino Moretti - *Anna degli elefanti.*
113. Mario Tobino - *L'angelo del Liponard.*
114. Vasco Pratolini - *La costanza della ragione.*
115. Liliana Scalero - *La ruinetta.*
116. Gianna Manzini - *Il cielo addosso.*
117. Alba de Céspedes - *Il rimorso.*

BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI

Sezioni:

ROMANZI RACCONTI

colore rosso

ARTI FIGURATIVE

colore verde chiaro

BIOGRAFIE DOCUMENTI

colore bruno

POESIA

colore azzurro

TEATRO

colore viola

FILOSOFIA PSICOLOGIA E RELIGIONE

colore blu

CRITICA SAGGISTICA

colore verde oliva

STORIA GEOGRAFIA

colore verde scuro

SCIENZA E TECNICA

colore arancio

MANUALI GUIDE E DIZIONARI

colore oro

PQ 4835.17V57

La vita che t

can



3 0081 001 405 376

0186

LIRE 600